

**Filozofická fakulta Univerzity Karlovy**  
**Ústav Dálného východu**

Bakalářská práce

Jan Havelka

Raná povídková tvorba spisovatelky Jošiji Nobuko

Early Short Stories of Yoshiya Nobuko

Praha 2011

**Vedoucí práce:**  
Mgr. Martin Tírala, Ph.D.

## **Poděkování**

Na tomto místě bych rád poděkoval Mgr. Martinu Tíralovi, Ph.D. za cenné připomínky a odborné rady, kterými přispěl k vypracování této bakalářské práce.

*Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.*

*V Praze dne 12.8.2011*

*podpis*

## **Anotace**

Tato bakalářská práce se zabývá ranými povídkami spisovatelky Jošiji Nobuko ze sbírky *Hana monogatari*. Nejprve prezentuji život autorky a její dílo obecně, společně s dobovým kontextem. V další části uvádím metodologická východiska, která budou použita pro rozbor vybraných povídek v části závěrečné.

## **Klíčové pojmy**

Povídky, japonská literatura, Jošija Nobuko, období Taišó.

## **Annotation**

This bachelor thesis is concerned with the early short stories by writer Yoshiya Nobuko from the collection titled *Hana monogatari*. First, I introduce author's life and work in general, together with historical context. In the next part, I list the methodological base which will be used to study selected short stories in the final part.

## **Key words**

Short stories, Japanese literature, Yoshiya Nobuko, Taisho era.

# OBSAH

ÚVOD.....	7
1.1 Úvod do problematiky.....	7
1.2 Cíl práce.....	8
JOŠIJA NOBUKO A JEJÍ DOBA.....	8
2 Život Jošiji Nobuko.....	8
3 Dobový kontext autorčiny tvorby.....	10
3.1 Japonský feminismus na počátku Jošijiny tvorby.....	10
3.2 Počátky dívčí literatury v Japonsku.....	11
3.3 Vliv Louisy May Alcott na Jošiju.....	13
4 Přehled autorčiny tvorby.....	14
4.1 Nejranější díla.....	14
4.2 Literární díla v meziválečném období.....	17
4.3 Válečná tvorba.....	20
4.4 Poválečná tvorba.....	21
ROZBOR POVÍDEK JOŠIJI NOBUKO.....	22
5 Metodologická východiska.....	22
6 Rozbor vybraných povídek.....	24
6.1 <i>Cukimisó</i> (Pupalka).....	24
6.2 <i>Himawari</i> (Slunečnice).....	27
6.3 <i>Suíto pí</i> (Hrachor vonný).....	31
6.4 Další povídky ve sbírce.....	36
7 Charakteristické rysy rané povídkové tvorby.....	39
ZÁVĚR.....	41
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	43

# ÚVOD

## 1.1 Úvod do problematiky

Hlavní tématem práce je sbírka povídek *Hana monogatari* (Příběhy květin) spisovatelky Jošiji Nobuko<sup>1</sup>, která je autorčiným nejslavnějším dílem a zároveň sbírkou, která měla zásadní vliv na podobu japonské dívčí literatury. Prestože se jedná o dílo významné nejen pro žánr dívčí literatury, bylo dlouhou dobu jak japonskou, tak zahraniční kritikou ignorováno jako literatura pro ženy a děti (*onna kodomo*). (Suzuki 2009: 35-36) První japonskou monografií, která se autorčiným životem a dílem zabývá je *Njonin Jošija Nobuko* (Žena Jošija Nobuko)<sup>2</sup> autorky Jošitake Teruko z roku 1982, která je zároveň jedním z hlavních zdrojů použitých v této práci. Velkou slabinou této knihy je bohužel úplné pominutí autorčiny válečné činnosti, včetně její reportérské činnosti během války v Číně. V dějinách moderní japonské literatury Donalda Keena se naopak zmínky o Jošiji omezují pouze na dvě věty, a to právě o Jošijině působení v Číně (Keene 1984: 910).

Kromě *Njonin Jošija Nobuko* existují i dvě další důležité japonské publikace o Jošiji a jejím díle. První je *Jošija Nobuko kakure feminisuto* (Jošija Nobuko – skrytá feministka) od autorky Komašaku Kimi z roku 1994. Druhou je *Jume Haruka Jošija Nobuko* (Jošija Nobuko, vzdálený sen) spisovatelky Tanabe Seiko z roku 1999. Právě tato publikace se zasloužila o obnovení zájmu o Jošijino dílo v Japonsku a o vydání nových edicí jejích děl na počátku 21. století. (Frederick 2005: 66). Ani jednu z těchto knih jsem bohužel neměl a proto jsem je nemohl použít jako zdroj pro vypracování této práce.

Mimo Japonsko se publikace o Jošiji omezují na články v odborných časopisech, případně na dílčí stati v rozsáhlejších publikacích. Žádná práce, která by se zabývala výhradně Jošijou, nebyla doposud vydána. Co se týče Jošijiných děl, jen velmi malý počet se dočkal zahraničního překladu. Jejím nejprekládanějším dílem je jednoznačně *Atakake no hitobito* (Lidé z rodu Ataka), přeložené do šesti jazyků. (Robertson 2005: 208)

---

<sup>1</sup> Japonská jména jsou uváděna v japonském pořadí, tedy příjmení, jméno. Veškerá japonská jména a termíny jsou uváděny v české transkripci japonštiny.

<sup>2</sup> Pokud není uvedeno jinak, jsou všechny citace a názvy děl v práci v překladu autora této bakalářské práce.

Pro vypracování bakalářské práce byla použita moderní vydání Jošijiných děl, která jsou v současnosti nejsnáze dostupná. Tato díla bohužel prošla jazykovou úpravou, třebaže pouze z hlediska doplnění čtení k dnes již řídce používaným čínským znakům a moderního použití slabičných abeced. Tato práce se i přesto nebude zabývat stylistickým rozbořem děl a zaměří se zejména na jejich obsahovou stránku.

## 1.2 Cíl práce

Cílem práce je prostřednictvím rozboru povídek odhalit charakteristické rysy Jošijiny povídkové tvorby ve sbírce *Hana monogatari* a jejich srovnání s pozdější autorčinou tvorbou. Tyto rysy, které se práce pokusí označit jako charakteristické právě pro Jošijinu ranou povídkovou tvorbu, jsou zaprvé důležitost vzájemných vztahů mezi ústředními postavami povídek, ať už se jedná o vztahy milostné, přátelské či rodinné. Druhým rysem je častá tragičnost konců povídek, které nezřídka končí úmrtím jedné z hlavních postav, či jejich definitivním rozloučením. Třetím rysem je časté použití škol jako čistě ženského prostředí a to nejen proto, že předpokládanými čtenářkami povídek byly dívky školního věku.

Práce se pokusí dokázat, že tyto rysy jsou opravdu charakteristické pro povídky ve sbírce *Hana monogatari*, srovnat tyto rysy s vybranými díly soudobé evropské a severoamerické literatury a ukázat, jak se tyto rysy projevují v autorčině pozdější tvorbě a jakými změnami tyto rysy v pozdějších dílech prošly.

Metodologická východiska, která budou pro rozbor povídek použita, budou uvedena v kapitole 5 této práce.

## JOŠIJA NOBUKO A JEJÍ DOBA

### 2 Život Jošiji Nobuko

Jošija Nobuko se narodila 12. ledna 1896 jako nejmladší, páté dítě a jediná dcera do úřednické rodiny se samurajskými kořeny. Její matka, věrná tehdejšímu japonskému ženskému ideálu dobré manželky a moudré matky (*rjósai kenbo*), se jí rovněž snažila vychovávat podle této ideologie. Její snaha se však nesetkala s úspěchem a s postupem času se matka a dcera vzájemně odcizovaly. Jedním z problematických bodů jejich vztahu byl



právě Jošijin zájem o literární tvorbu, který se projevil už v raném věku. Již ve dvanácti letech byly její první povídky publikovány v dívčích časopisech *Šódžo sekai* (Dívčí svět) a *Šódžo no tomo* (Dívčina kamarádka). (Robertson 2005: 197)

Definitivní obrat v Jošijině životě nastal v roce 1915, kdy jí na přimluvu bratra Tadaakiho bylo dovoleno přestěhovat se do Tokia, kde mohla nejen studovat na anglické škole *Jamada Eigo Džuku*, ale věnovat se i spisovatelské činnosti. (Jošitake 1982: 65) Právě v této době se Jošija věnovala svým nejotevřenějším feministickým aktivitám, kdy publikovala v posledních dvou číslech feministického časopisu *Seitō* (Modré punčochy). (Suzuki 2009: 32)

V roce 1916 Jošija publikovala v časopise *Šódžo gahō* (Obrázkový časopis pro dívky) povídku *Suzuran* (Konvalinka), první z 52 povídek, které tvoří sbírku *Hana monogatari*.<sup>3</sup> Psaní těchto povídek se věnovala následujících osm let, nicméně během této doby publikovala i jiná díla, především částečně autobiografický román *Janeura no ni šódžo* (Dvě panny z podkroví) v roce 1920. (Suzuki 2009: 43)

Roku 1923 se Jošija setkala s učitelkou matematiky jménem Monma Čijo, která se stala její celoživotní partnerkou. Od roku 1926 žily společně nejprve v Tokiu a později v Kamakuře, kam se přestěhovaly nejprve dočasně během válečných let a později trvale, aby unikly z živelně rostoucího poválečného Tokia. Jošija po kapitulaci Japonska v roce 1945 doufala, že nová ústava umožní homosexuální sňatky, nicméně když se tak nestalo, rozhodla se svou partnerku v roce 1957 adoptovat, aby tak dosáhla jediného možného oficiálního uznání jejich vztahu. (Robertson 2005: 203)

Vzrůstající komerční úspěch její tvorby a s ním související vyšší příjmy umožnil Jošiji podniknout v letech 1928-1929 cestu po Evropě a Spojených státech. Návštěva Spojených států Jošiju hluboce ovlivnila. „Jošija, na kterou „učinily dojem svobodné americké ženy“ přísahala, „že už nikdy nebude psát o ženských postavách, které často pláčou a jen útrpně snášejí svůj nešťastný životní úděl““ (Robertson 2005: 205)

Ačkoliv byla Jošija stále vnímána pouze jako populární autorka podřadných románů a povídek pro ženy a navíc jako autorka děl, která byla v některých případech oficiální cenzurou zakázána, její nesporná popularita jí vynesla místo v *pen butai*, jednotkách pera. Jošija tak jako vládní korespondentka podnikla několik cest po Číně a jihovýchodní Asii, které zpracovala v různých esejích pro noviny a ženské časopisy.

---

<sup>3</sup> Počet 52 povídek je obecně přijímán, ovšem někteří badatelé počítají i další dvě povídky vydané v časopise *Šódžo kurabu* (Dívčí klub) v letech 1925-1926. Jošijiny sebrané spisy, *Jošija Nobuko zenšū* obsahují povídek padesát. (Suzuki 2010: 167)

Válečné aktivity Jošiji na popularitě neubraly; v roce 1946 byla v anketě společnosti Mainiči šinbuša zvolena jako vůbec nejpopulárnější japonská ženská autorka, a jako pátá se umístila v celkovém žebříčku oblíbenosti. (Frederick 2005: 66) Po válce se Jošiji dostalo uznání i od literární kritiky, když byla v roce 1952 její povídka *Onibi* (Bludička) oceněna cenou *Džorjů bungaku šó* (Cena ženské literatury). (Jošitake 1982: 290)

Jošija i po válce pokračovala ve psaní. Román *Atakake no hitobito* se stal bestsellerem a její pozdější historická díla byla úspěšná nejen komerčně, ale i u literární kritiky. V roce 1967 byla Jošija za více jak půl století literární činnosti oceněna cenou *Kikuči Kan Šó*. (Jošitake 1982: 273)

Jošija Nobuko zemřela 11.července 1973 ve věku sedmdesáti sedmi let na rakovinu žaludku. (Jošitake 1982: 314-315)

### **3 Dobový kontext autorčiny tvorby**

#### **3.1 Feminismus v Japonsku na počátku Jošijiny tvorby**

Protože japonský feminismus je problematikou, jež se rozsahem i obsahem zcela vymyká záběru této práce, bude se tato kapitola zabývat japonským feminismem výhradně v době, kdy se Jošija poprvé přestěhovala do Tokia a tvořila první povídky ze sbírky *Hana monogatari*. Povídky ze sbírky, jež je možné vykládat z feministického pohledu, budou rozebrány v části 6.4.

Největším problémem japonského feminismu v politické oblasti byla skutečnost, že japonské ženy nejenže neměly volební právo, ale ani jim nebylo dovoleno se účastnit politických shromáždění, veřejně mluvit o politických otázkách a vstupovat do politických organizací. Ženy tedy neměly ani žádné přímé politické pravomoci, ani jim nebylo umožněno se k dění v Japonsku vyjadřovat na stejné úrovni a ve stejných prostorech jako muži. Feministické aktivistky se ovšem nevěnovaly pouze politické oblasti, ale i oblasti soukromého života. Časopis *Seitō* (1911-1916) byl prostorem, kde mohly ženy všech názorů diskutovat o doposud tabuizovaných tématech sexuality, prostituce, užívání antikoncepce a práva na interrupci. (Mackie 2003: 5-6) Například feministická autorka Hiracuka Raičó v *Seitō* publikovala částečné překlady děl *Studies in the Psychology of Sex* Havelocka Ellise a *Love and Marriage* švédské autorky Ellen Key. (Suzuki 2010: 30-31)

Jošija samotná se na feministickém dění v Japonsku v této době příliš nepodílela, alespoň ne v oblasti veřejné diskuze, ačkoliv později během života vydala několik esejů s feministickou tematikou. Jak již bylo zmíněno, Jošija sice publikovala v posledních číslech *Seitō*, ale většina jejich feministických názorů je obsažena v její umělecké tvorbě. Jošija vnímala vzájemné vztahy mezi ženami, ať již milostné či jiné, jako hlavní zdroj ženské identity, na což Mičiko Suzuki upozorňuje v té části své práce *Becoming Modern Women*, kterou Jošiji věnovala. Jošija se nejvíce zabývala otázkou lesbických vztahů, hlavně mezi dívkami školního věku<sup>4</sup>; tyto vztahy se snažila legitimizovat jako přirozenou a nutnou součást vývoje osobnosti, přičemž se opírala o myšlenky anglického autora Edwarda Carpentera, především jeho díla *The Intermediate Sex*. (Suzuki 2010: 36-37) Tuto tematiku, která se objevuje již v *Hana monogatari*, Jošija později rozvinula v románech *Janeura no ni šodžo* a *Arašī no bara* (Růže v bouři). Román *Janeura no ni šodžo* bude podrobněji zmíněn jak v závěru práce (část 7), tak v celkovém přehledu Jošijina díla (část 4.1). *Arašī no bara* se řadí do žánru ženských románů z domácího prostředí, a je tedy určen čtenářkám starším, než byly čtenářky *Hana monogatari*. Jeho tématem je manželská krize, která je zažehnána díky přátelství dvou žen. Toto přátelství tedy představuje hlavní pozitivní sílu v příběhu a je pro ženy zároveň nejdůležitější složkou jejich identity. (Suzuki 2010: 61)

### 3.2 Počátky dívčí literatury v Japonsku

Vzdělávání žen v Japonsku bylo výrazně rozšířeno na konci 19. století, částečně také díky ideologii *rjōsai kenbo*. Právě proto, aby se ženy mohly stát dobrými manželkami a moudrými matkami, vychovávajícími své syny jako věrné poddané a vojáky, a tudíž splňující svůj díl povinností při budování japonského impéria, byly postupně odmítány konfuciánské zásady, jež byly proti tomu, aby se ženám dostalo jakéhokoliv jiného vzdělání, než toho, které se týkalo záležitostí domácnosti. (Mackie 2003: 24-25)

Vyšší vzdělání pro ženy do té doby zajišťovaly pouze soukromé instituce, často zahraniční misijní školy. V roce 1898 ale již existovalo 34 veřejných dívčích středních škol a

---

<sup>4</sup> Tyto vztahy existovaly na počátku 20. století samozřejmě i mimo Japonsko. Michiko Suzuki přímo zmiňuje článek, který jim věnovala Martha Vicinus: „Distance and Desire: English Boarding-School Friendships.“ *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 9, no. 4 (1984): 600-622. Už jen užití slova Friendships v názvu článku ukazuje, že tyto vztahy je možné interpretovat i jinak, než jako milostné. Stejná možnost existuje i v Jošijiných dílech. Také Hiromi Tsuchiya Dollase v článku *Early Twentieth Century Japanese Girls' Magazine Stories: Examining Shōjo Voice in Hanamonogatari* zmiňuje souvislost japonské dívčí kultury z počátku 20. století s americkým fenoménem Gibson Girl.

nový zákon z roku 1899 nařizoval zřízení jedné dívčí střední školy v každé prefektuře. V roce 1900 na těchto školách studovalo již 12 000 studentek. (Mackie 2003: 25-26)

Tato skutečnost způsobila, že se objevil pojem „dívka“, *šódžo*<sup>5</sup>, osamostatněná od mladých lidí, později chlapců, *šónen*. I časopisy pro mládež se v této době začaly dělit na chlapecké a dívčí. V roce 1902 vznikl časopis *Šódžokai* a brzy následovaly další: *Šódžo sekai* (1906), *Šódžo no tomo* (1908), *Šódžo gahó* (1912) a *Šódžo kurabu* (1923).

*„Jak názvy časopisů ukazují, ‚Šódžo‘ je rozhodně klíčovým pojmem této doby a její koncept je blízce spojen s kulturou. ‚Šódžo‘ doslovně znamená ‚panna‘<sup>6</sup> nebo ‚dívka‘. Nicméně v kulturním kontextu má tento termín hlubší význam. Termín ‚Šódžo‘ používám ne jako fyzickou realitu nebo definici dívčí adolescence, ale jako odkaz k mentálnímu stavu, k němuž mají dívky v tomto věku sklon, kdy chtějí dočasně opustit realitu a stát se někým jiným, než kým jsou. Považuji Šódžo za konstrukt kultury a jednotlivce: dívčí mentalita úniku před skutečností vytvořená z umělé představy sebe samé jako Šódžo.“* (Dollase 2003: 727)

V uvedených časopisech se začaly objevovat příběhy, které byly specificky určené dívkám školního věku a v nichž byly dívky hlavními postavami. Na rozdíl do příběhů pro chlapce, většinou pojednávajících o dobrodružství nebo světském úspěchu, se příběhy určené dívkám zabývaly sny a fantazií. (Dollase 2003: 727)

Nicméně před Jošijou nedosáhla žádná japonská autorka většího a dlouhodobějšího úspěchu. První skutečně úspěšné dívčí příběhy byly překlady tehdy oblíbených a dnes již klasických děl americké a britské literatury, jmenovitě *Little Women* americké spisovatelky Louisy May Alcott, přeložené v roce 1906 jako *Šófudžin* (dosl. Malé manželky)<sup>7</sup> a *Little Princess* britské spisovatelky Frances Hodgson Burnett přeložené v roce 1910 jako *Šókódžo* (Malá princezna). Tato zahraniční díla tehdy významně ovlivnila nejranější japonskou dívčí literaturu a měla i silný vliv na Jošijinu tvorbu.

---

<sup>5</sup> Slovo *šódžo* se v japonštině vyskytovalo již v dřívější době, ale jeho specifický význam jako ženský protějšek slova *šónen* pochází právě z této doby.

<sup>6</sup> Panna ve smyslu mladá dívka, ne ve smyslu sexuální.

<sup>7</sup> Překlad *Little Women* jako *Wakakusa monogatari*, který je dnes v Japonsku obvyklý pochází až z roku 1934, kdy byla pod tímto titulem zveřejněna filmová adaptace románu. Překlad jako *Šófudžin* je navíc v japonštině problematický, protože slovo *fudžin* evokuje představu manželky, což neladí s obsahem románu, který končí tím, že se jedna z hrdinek manželkou stává.

### 3.3 Vliv Louisy May Alcott na Jošiju

Skutečností, že tvorba Louisy May Alcott, jejíž *Little Women* vydané v letech 1868-1869 jsou základním dílem dívčí literatury ve Spojených státech, Jošiju výrazně ovlivnila, si povšiml i Donald Keene, který Jošiju jinak ignoroval: „*Slečna Jošija, která se jednu chvíli domnívala, že je japonskou Louisou May Alcott...*“ (Keene 1984: 910)

Zahraniční dívčí literatura japonským čtenářkám ukázala nové představy sesterství, romantiky a domova, které byly rychle přejaty a přeneseny do nové japonské dívčí literatury. Zahraniční díla byla nicméně překládána s výchovnými cíli. *Little Women* byla chápána jako kniha o výchově k vedení domácnosti a k ideálnímu ženství. (Dollase 2003: 726) Toto byl nejspíše i záměr autorky, když knihu psala, protože *Little Women* obsahují mnoho didaktických pasáží o rodině a domácnosti.

Japonské čtenářky knihu ale nečetly pouze tímto způsobem. Hrdinka knihy Jo a její chování nesvázané konvencemi se pro japonské dívky, ačkoliv je v knize vylíčeno poměrně negativně, stalo novým vzorem pro období adolescence, které se právě poprvé objevovalo v životě japonských žen. (Dollase 2003: 726-727)

Jedním z vlivů, který měla Alcott na Jošiju je inspirace ke psaní jako taková. Právě spisovatelské nadání je vlastností, odlišující v románu Jo od dobových konvencí, které kniha *Little Women* představuje.<sup>8</sup> Postava Jo se stala vzorem pro mnohé dívky, které toužily po spisovatelské kariéře a přispívaly svou tvorbou do dívčích časopisů na začátku století, což, jak už bylo zmíněno, dělala i Jošija. (Kan 2008: 43)

Tématicky se však Jošijino dílo od díla Louisy May Alcott přinejmenším v počátcích výrazně liší. Počátečních sedm povídek sbírky *Hana monogatari* bylo pravděpodobně částečně inspirováno knihou Louisy May Alcott *A Garland for Girls*.<sup>9</sup> Podobnosti mezi oběma díly jsou znatelné. V obou případech se jedná o příběhy pojmenované podle květin, které si ve škole večer vypráví několik dívek. Přes tyto vnější podobnosti je však *A Garland for Girls* silně didaktické dílo, zatímco první povídky v *Hana monogatari* neobsahují žádné otevřené morální poselství.

Kniha *Micu no hana* (Tři květiny) je z celého Jošijina díla Louisou May Alcott asi nejvíce ovlivněna. Jedná se o příběh tří sester, které povahově odpovídají sestrám z *Little*

---

<sup>8</sup> Ze čtyř sester, které v *Little Women* vystupují, se pouze Jo musí živit vlastní prací. Nejstarší sestra Meg se provdá na konci první části, Amy se rovněž brzy provdá a nejmladší Beth zemře ještě než dosáhne dospělosti.

<sup>9</sup> Kniha *A Garland for Girls* nebyla nikdy přeložena do japonštiny. Jošija se však o ní mohla dozvědět nebo ji i číst v angličtině, když v roce 1915 studovala v Tokiu. (Dollase 2003:728)

*Women* (pouze nejmladší Beth není zastoupena). Ty se musí vyrovnat s otcovskou nepřítomností. Jošija přitom využívá mnohé situace a zápletky z *Little Women*, ale nálada díla je téměř naprostým opakem sentimentální nálady *Hana monogatari*. Právě knihou *Micu no hana* se v letech 1926-1927 Jošija nejvíce přiblížila Louise May Alcott a sama toto dílo označilo jako obrat ve svých dívčích románech, které už poté byly bližší náladě *Micu no hana* než *Hana monogatari*. (Kan 2008: 43-44)

## 4 Přehled autorčiny tvorby

### 4.1 Nejranější díla

Ačkoliv Jošija již před svým přesídlením do Tokia přispívala do dívčích časopisů, dá se za počátek její spisovatelské dráhy považovat až *Hana monogatari*. Toto dílo se stalo základem její budoucí spisovatelské kariéry a dnes je i jejím nejznámějším. Nicméně *Hana monogatari* je podrobnější rozebrána v části 6, a proto se tato část bude zabývat dalšími díly, které Jošija napsala během tvorby *Hana monogatari*.

Obě dvě hlavní díla z této doby jsou do určité míry autobiografická. První z nich, *Či no hate made* (Až na kraj světa), popisuje cestu na Hokkaidó, kterou Jošija podnikla se svou tehdejší partnerkou Kikuči Jukie.<sup>10</sup> Největší význam tohoto díla pro Jošijinu tvorbu je to, že bylo oceněno cenou novin *Ósaka Asahi Šinbun* a umožnilo tak Jošiji prorazit na poli literatury pro dospělé. (Suzuki 2010: 43)

Druhé Jošijino významné dílo z tohoto období je *Janeura no ni šodžo*, které stojí na pomezí Jošijiny tvorby pro dívky a tvorby pro dospělé. Toto dílo se zabývá jak feministickou, tak lesbickou tematikou, má autobiografické rysy a je opět založeno na vztahu s Kikuči Jukie. (Suzuki 2010: 43,167)

Takimoto Akiko, ústřední postava *Janeura no ni šodžo*, obvykle chápána jako Jošija sama, se na začátku přestěhuje do ubytovny YWCA (Young Women Christian Association, v knize pouze YWA), kde je jí k bydlení přidělena třírohá podkrovní místnost. Její sousedkou je slečna Akicu<sup>11</sup>, Kikuči Jukie.

Ačkoliv již ukončila střední školu a pokračuje v dalším vzdělávání, je Akiko na začátku knihy popisována jako neúplná, dětinská osobnost. Jako sirotek se musí sama postarat o své

---

<sup>10</sup> V knize *Njonin Jošija Nobuko* je Kikuči Jukie, která byla v době vydání knihy ještě naživu, nazývána pseudonymem Hanawa Tošiko.

<sup>11</sup> Akiko je v knize vždy označována vlastním jménem, zatímco slečna Akicu je označována jako *Akicu-san*. Této konvence se držím i v této práci.

životy, ale navzdory této nutnosti nejeví téměř žádnou vůli k životu; v jedné epizodě románu se dokonce ani nepokusí uhasit počínající požár ve svém podkrovním pokoji a slečna Akicu jí musí zachránit.

Právě vztah a sblížení se slečnou Akicu je impulsem, který Akiko vytrhne z její předchozí letargie a umožní jí stát se plnohodnotnou ženou. Na konci knihy má Akiko již dost osobní síly, aby dokázala opustit svoje dočasné podkrovní útočiště a společně se slečnou Akicu vyjít do vnějšího světa.

*„-(Naše podkroví!)*

*Říkejme mu tak důvěrně – vskutku to bylo (naše podkroví)!*

*(Naše podkroví!)*

*Přišel čas říci sbohem-*

*Dvě dívky, které žily v tom milovaném modrém třírohém pokojíku v podkroví, ho opouštějí-*

*Ruce osudu daly jednu druhé-*

*A teď jdou hledat svou cestu a loučí se s modrým podkrovním pokojem-*

*(Naše podkroví!)*

*Sbohem!*

*Podkroví, které ses stalo nádobou, kde vyrostl (osud) dvou dívek.*

*Podkroví, které ses stalo kolébkou, která vychovala (osud) dvou dívek!*

*Sbohem-*

*Takto- dvě panny, Akicu Tamaki a Takimoto Akiko, zanechaly polibek na modré zdi podkrovního pokoje a společně odešly.*

*Za svým novým osudem!*

*Hledat svou cestu!“ (Jošija 2003 (1920): 317-318)<sup>12</sup>*

Předchozí citát je závěrečnou pasáží celého díla a krátce ukazuje některé z jeho nejvýznamnějších bodů. Podkroví je útočiště, kde se mohou Akiko a slečna Akicu skrývat před světem, dokud nenajde čas, kdy do něj musí a mohou vyrazit. Skutečnost, že je zde

---

<sup>12</sup> V překladu jsem se snažil být co nejvíce věrný původní podobě textu. Nestandardní použití závorek, pomlček a případně interpunkce plně odpovídá citovanému textu. Toto platí i pro jakékoliv následující citáty z Jošijiných děl.

slečna Akicu poprvé v rámci narativu označena jménem a ne pouze jako slečna Akicu, ukazuje na to, že Akiko je jí nyní rovna, že hlavní postavy jsou nyní v rovnocenném vztahu a slečna Akicu již nemá nad Akiko převahu.

Posledním bodem je použití slova panna, *šodžo*. Michiko Suzuki se jím zabývá podrobně:

*„Nejzřetelnějším sdělením ale je, že panenství není přechodnou identitou, která se v patřičný čas ztratí. Jak lze vidět v názoru vyjádřeném v oblíbeném ženském časopise Šufu no tomo (Přítel hospodyně), představa permanentního panenství byla výzvou normativnímu procesu dospívání a byla v opozici k společenskému očekávání. Pokud je žena starší dvaceti pěti let, již není nazývána pannou (šodžo), přestože je stále čistá. Je neprovdaná (mikonša), její nejlepší léta přejdou a naneštěstí se stane starou pannou (ródžo).‘ Povzbudivý konec Jošijina románu, kde dvě panny naleznou své pravé ‚já‘ prostřednictvím homosexuální lásky, radikálně zpochybňuje představu, že panenství musí být ztraceno, aby byla ženská identita naplněna a legitimizována.“ (Suzuki 2010: 53)*

Po vydání *Janeura no ni šodžo* se Jošija takto podrobně věnovala lesbické tématice již jen v díle *Aru orokašiki mono no hanaši* (Příběh jisté bláznivé osoby), které vydávala ve vlastním časopise *Kurošóbi* (Černá růže, leden-srpen 1925). Oproti *Janeura no ni šodžo* je téma homosexuality v díle zřejmé a očividné. Jeden z Jošijiných přátel, spisovatel Kikuči Kan, Jošiji v dopise o tomto díle napsal:

*„V Kurošóbi jsem z Aru orokašiki mono no hanaši přečetl jen to, co vyšlo za dva měsíce, ale zdálo se mi to velmi zajímavé. V porovnání s ženami, jak je popisují muži, je z ní cítit opravdové teplo. I názory na homosexualitu mám naprosto stejné. Nevím, jestli o to mohu žádat, ale tento dopis prosím nikomu moc neukazujte.“ (Jošitake 1982: 266)*

Snad právě proto, že je lesbická tematika očividná, je závěr *Aru orokašiki mono no hanaši* tragický. Nicméně lesbická láska je v díle stále vnímána jako legitimní a přirozená, i když je společností odsuzovaná. (Suzuki 2010: 59)



## 4.2 Literární díla v meziválečném období

Jošijina předválečná činnost se do určité míry prolíná s její činností válečnou. Přesné určení hranic mezi těmito tvůrčími obdobími je obtížné, spadá však někdy do období mezi rokem 1937, kdy se plně rozhořela válka s Čínou, rokem 1938, kdy byl vydán *Džidó zašši džunka hjótei* (Standard pro očistu dětských časopisů) a červnem 1940, kdy vyšlo poslední číslo časopisu *Šódžo no tomo* ještě s kresbou Nakahary Džun'ičiho<sup>13</sup> na obálce. Tento nejpopulárnější dívčí časopis předválečného období začal následujícího měsíce sledovat vládní linii výchovy dívek k ideálu *gunkoku šódžo* (dívka vojenského státu). V této práci chápu ideologicky indiferentní díla jako součást období předválečného a díla buď ideologicky zatížená, nebo vytvořená přímo na přání vlády jako válečná.

Jošija se v tomto období odklonila od experimentů s uměleckou literaturou *džunbungaku* a přešla zcela do oblasti populární literatury. Kromě dívčí literatury, kde byla díky *Hana monogatari* již zavedenou autorkou, vstoupila i do žánru literatury pro dospělé ženy. Dílo *Araši no bara* bylo zmíněno dříve, Jošija ale publikovala například i díla *Onna no júdžó* (Ženské přátelství) a *Otto no teisó* (Manželova věrnost). Bohužel, Jošijině tvorbě pro dospělé ženské čtenářky bylo doposud věnováno ještě méně pozornosti než její ostatní tvorbě a všechny dostupné zdroje se o ní vyjadřují příliš zkratkovitě.

V oblasti dívčího románu si Jošija stále udržovala důležité postavení, nicméně charakter její tvorby se změnil. V části 2 byly zmíněny Jošijiny dojmy z cesty do Spojených států a Evropy. V části 3.3 byl zmíněn román *Micu no hana*. Obě tyto skutečnosti se projeví ve změněném charakteru Jošijiny tvorby pro dívčí čtenářky ve třicátých letech.

„Příběhy vydávané v *Šódžo no tomo* ve třicátých letech se ale od *Hana monogatari* lišily. Měly jasnější děj a obsahovaly didaktická sdělení podporující morální vývoj. ... Pokud Jošija psala *Hana monogatari* jako součást svého vlastního požitkářského snu, příběhy napsané pro *Šódžo no tomo* jsou psané pro dívčí čtenářku z pohledu dospělé spisovatelky.“ (Dollase 2008: 325)

---

<sup>13</sup> Nakahara byl významný ilustrátor dívčích časopisů jak před, tak po II. světové válce. Vizuální zpodobnění *šódžo* není obsahem práce, ale Hiromi Tsuchiya Dollase se Nakaharovým významem pro japonskou dívčí kulturu částečně zabývá v článku *Early Twentieth Century Japanese Girls' Magazine Stories: Examining Shōjo Voice in Hanamonogatari*.

Nová vydání umožňují vybrat dva Jošijiny romány jako příklady její meziválečné tvorby: *Wasurenagusa* (Pomněnka) z roku 1933 a *Ban sensei* (Paní učitelka Ban) z let 1939-1940<sup>14</sup>, který je už hraničním dílem, do něhož pronikají válečné prvky.

*Wasurenagusa* je relativně jednoduchý příběh tří dívek, jež se na konci spřátelí a stanou se tak morálně silnějšími. Ústřední postavou románu je dívka Makiko. Její rodina se skládá z nemocné matky, autoritářského otce a mladšího bratra. Kazue žije spolu s matkou, mladší sestrou a mladším bratrem. Její otec voják zemřel v Číně. Jóko, poslední ze tří postav je rozmazlený jedináček odcizený svým bohatým rodičům.

Hlavním konfliktem románu je konflikt mezi otcem Makiko a jeho rodinou – otec se již vzdal naděje, že se jeho žena někdy uzdraví, a proto žádá po Makiko, aby zcela zastala matčinu úlohu v péči o domácnost, a to i za cenu úplného sebeobětování. Zároveň po svém synovi požaduje, aby šel v jeho šlépějích a stal se vědcem, i když syn svým zájmem tíhne k hudbě. Konflikt je nakonec vyřešen opět díky vzájemným vztahům tří hlavních postav, kde vliv Jóko na Makiko způsobí krizi, jež vede ke sblížení otce a dcery. Otec si uvědomí své chyby a vliv Kazue na Makiko naopak způsobí, že si své chyby uvědomí i dcera. Nakonec je tedy rodina ustálena, protože otec přijme skutečnost, že si jeho děti musí nalézt vlastní cestu životem, jak tvrdila jeho žena. To je možno chápat jako určitou podobu paralely s *Janeura no ni šodžo*.

Oproti tomu román *Ban sensei* již nese stopy vládní ideologie, i když ne natolik výrazně, aby ho bylo možné prohlásit za plnohodnotné válečné dílo.

*„I její (Jošijiny) dívčí příběhy se po roce 1937 drasticky změnily a začaly vyjadřovat silné patriotické nálady spolu s poselstvím výdrže a šetrnosti.“* (Dollase 2008: 330)

Hrdinka románu Ban Mičijo opouští po smrti matky Tokio, aby nastoupila na učitelské místo ve venkovském městě. Během cesty se ujme holčičky Šizu, kterou její matka opustila ve vlaku a utekla. Mičijino učitelské působení je bezproblémové až do chvíle, kdy do její třídy přijde Sajoko, rozmazlená dívka, kterou otec donutil přestoupit pro špatné studijní výsledky ze školy v Tokiu. Nepřátelství Sajoko k Mičijo vede k tomu, že matka Sajoko rozšíří po městě pomluvy, že Šizu je ve skutečnosti nemanželské dítě Mičijo. Kvůli této fámě je Mičijo nucena vzdát se svého učitelského místa, protože se odmítá vzdát Šizu, kterou přijala za svou. Situace se ovšem zčásti vyřeš tím, že se matka Šizu vrátí a své dcery se opět ujme, a zčásti tím, že

---

<sup>14</sup> V seznamu použité literatury je u *Ban sensei* uveden rok 1940 jako původní rok vydání, nicméně jako drtivá většina ostatních Jošijiných románů byl i tento původně vydáván časopisecky na pokračování.

otec Sajoko je odhalen i jako otec Mičijo, kterému nebylo rodinou dovoleno se s matkou Mičijo oženit. Jak Sajoko, tak její matka Mičijo bez námitek plně přijmou do rodiny a šťastný konec je zcela bez jakéhokoliv stínu.

Ačkoliv se *Ban sensei* na povrchu jeví jako relativně obvyklý<sup>15</sup>, i když poněkud umělý román, srovnání s románem *Wasurenagusa* ukazuje, jak vládní ideologie ovlivnila Jošijino dílo.<sup>16</sup> Prvním a nejvýznamnějším bodem je vyřešení závěrečné krize příběhu. Oproti románu *Wasurenagusa* je hlavním impulsem, který vede k řešení, rozhodnutí a činnost muže jednajícího jako hlava rodiny, nikoli činnost ženy motivovaná vztahem k ostatním ženám. I jednání matky Šizu se od ostatních Jošijiných děl odlišuje. V *Hana monogatari* vztah matka-dcera neexistuje, nanejvýše vztah dívka-náhrada matky.<sup>17</sup> I v románu *Wasurenagusa* je vztah matka-dcera osvobozujícím vztahem, který otevírá Makiko cestu k seberealizaci. V *Ban sensei* je naopak vztah matka-dcera poutem, které matku Šizu vrhá zpět do konvenčního světa tradičních rodinných vztahů.

*Ban sensei* však po srovnání jeví i další známky ideologického vlivu. Otec Jumi, jedné z žaček Mičijo, byl voják, který padnul v Číně, stejně jako otec Kazue v románu *Wasurenagusa*. Obě postavy jsou nuceny starat se o rodinu a obě jsou díky tomu do určité míry považovány za vzor dobré dívky. Nicméně osud Jumi je v románu idealizován a je vyzdvihováno její sebeobětování a vytrvalost, s nímž snáší útrapy. V románu *Wasurenagusa* je neochota podvolit se rodičovské vůli a plně se obětovat legitimizována tím, že otec na konci románu ze svých požadavků ustoupí. V *Ban sensei* k ničemu takovému nedojde. Naopak, autorita otce jako hlavy rodiny je posílena tím, že se stává řešitelem závěrečné krize.

Navzdory těmto ideologickým vlivům je však možné považovat *Ban sensei* stále za dílo meziválečné. Válečná témata nejsou zmíněna, pouze smrt otce Jumi, která je však stále zpodobněna jako něco vzdáleného. Povědomí, že se Japonsko nachází ve válečném stavu, do románu *Ban sensei* ještě neproniklo.

---

<sup>15</sup> Obvyklým románem myslím obvyklý dívčí román v rámci světové literatury, kde často nečekané odhalení identity nebo dříve neznámých vztahů mezi postavami, hraje důležitou roli v závěru díla. Příkladem ve světové literatuře je *Dimisie Goes to School* spisovatelky Dority Fairlie Bruce (Česky *Dimsi – miláček pensionátu*). V české tvorbě je příkladem *Osada mladých snů* spisovatele Viléma Neubauera.

<sup>16</sup> *Wasurenagusa* je zde brána jako typický příklad Jošijina díla, nicméně bez možnosti použít sebraná vydání Jošijiných spisů je jakékoliv vzájemné srovnávání jejich děl nutně nekompletní.

<sup>17</sup> Například povídka *Hikage no hana*, která však snadno umožňuje i lesbický výklad, což na jednu stranu otevírá možnost paralely s klasickým dílem *Gendži monogatari* (Příběh prince Gendžiho), na druhou stranu činí výklad tohoto vztahu i jako vztahu dívka-náhrada matky nutně kontroverzním.

### 4.3 Válečná tvorba

V části 2 této práce již bylo zmíněno, že Jošija během války v Číně působila jako vládní korespondentka. Její válečná činnost se nicméně neomezovala pouze na tyto aktivity. Jošija i během války aktivně publikovala, i když, jak bylo zmíněno v předchozí části, tón a vyznění jejích příběhů byl drasticky odlišný.

Kromě toho, že členství v *pen butai* pro Jošiju znamenalo oficiální uznání jejích spisovatelských schopností, měla Jošija i jiné důvody, proč s vládou spolupracovat. „*Jošijina motivace pro účast na válečných aktivitách měla ve skutečnosti původ v jejím feminismu. Horlivost vlády podněcovat ženy, aby přispěly k válečnému úsilí, nabízela ideální prostor pro Jošiju, i pro feministky jako byly Hiracuka Raičó, Takamure Icue a Ičikawa Fusae, vyzdvihovat sílu žen.*“ (Dollase 2008: 331)

Ani Jošijina spolupráce s vládou ji ale neuchránila před vládní cenzurou. V roce 1940 bylo zamítnuto opětovné vydání jejího dívčího příběhu *Čiisaki hanabana* (Malé kvítky)<sup>18</sup> z roku 1936 jako čtení nevhodného pro dívky v době války. Roku 1942 bylo zakázáno knižní vydání jejího románu *Atarašiki hi* (Nové dny), vydávaného původně na pokračování v novinách *Mainiči šinbun*, s odůvodněním, že obsah románu je příliš liberální. Právě tento druhý zákaz způsobil, že se Jošija po zbytek války z velké části stáhla z veřejného působení. (Jošitake 1982: 261-262)

Jediná publikace, která se Jošijinou válečnou aktivitou blíže zabývá a byla k dispozici při psaní této práce, je článek Hiromi Tsuchiyi Dollase *Girls on the Home Front: An Examination of the Shōjo no tomo Magazine 1937-1945* a ani tento článek se nezabývá výhradně Jošijou. Nicméně uvádí alespoň jeden dostupný příklad Jošijiných válečných příběhů.

Příběh *Hitocubu no mugi to mo naran* (Státí se zrnem pšeničným)<sup>19</sup> z března roku 1943 využívá formát dopisu, aby v něm Jošija mohla komentovat tehdejší protizápadní smýšlení v japonské společnosti. Autorka fiktivního dopisu sděluje svůj smutek nad tím, že američtí učitelé byli nuceni odejít z politických důvodů z Japonska a vyjadřuje své odhodlání stát se také učitelkou, „pšeničným zrnem“, a stejně jako západní učitelé odjet do Číny a pracovat na vybudování přátelství mezi Japonskem a Čínou. „*Křesťanský příběh obětování je zde dán do služeb japonské koloniální expanze. Je samozřejmě možné, že Jošija byla přesvědčena, aby do*

<sup>18</sup> Některé Jošijiny povídky z období války tvořily sérii se stejným názvem, ale jedná se o jiné povídky. (Dollase 2008: 337)

<sup>19</sup> Název povídky je inspirován Biblií, evangelium svatého Jana verš 12:24.

*příběhu takové poselství vložila, ale není možné, že také ukazuje její touhu hrát západní roli a být nahlížena jako kulturní vůdce? Jošijin obdiv k západní kultuře zůstal nezměněný. Nejenom, že se stále oblékala západním stylem, chtěla také, aby se zdálo, že má stejné moderní a pokrokové vlastnosti, které si se Západem spojovala.“ (Dollase 2008: 331)*

Co se týče Jošijiných válečných reportáží, Dollase o nich píše toto: *„Jošijin feminismus byl znát i v jejích válečných reportážích. Je znatelný rozdíl mezi jejími články a těmi, jejichž autorkou je Hajaši Fumiko. Zprávy Hajaši byly plné popisů hrdinství vojáků, ale Jošija se vždy nejvíce zajímala o ženy a ženskou kulturu. Obdivovala těžkou práci vojenských zdravotních sester a zpodobňovala smutné příběhy žen, které ve válce obětovaly život. Je zajímavé, že její soucit se týkal i čínských žen. ... Tím, že všechny asijské ženy zahrnula do ženské komunity, se Jošija pokusila svůj feminismus rozvinout do univerzálního sesterstva, které se příhodně shodovalo s představou ‚Společné celoasijské prosperity‘, sloganu hlásaného vládou.“ (Dollase 2008: 332)*

Jakkoli je možné, že Jošijiny válečné aktivity nevycházely z víry ve vládní propagandu, ale z osobního přesvědčení, které se buď díky náhodě, nebo naivitě shodovaly s vládní ideologií, Jošija se na japonském válečném úsilí nepochybně podílela svým vlastním dílem.

## 4.4 Poválečná tvorba

Brzy po válce se Jošija vrátila k psaní nových dívčích románů. V roce 1952 se ale odehrála v její tvorbě zásadní změna. Románem *Atakake no hitobito* se Jošija opět po mnoha letech vrátila k umělecké literatuře *džunbungaku*. Už v roce 1937 se Jošija k přechodu mezi populární a uměleckou literaturou vyjádřila takto: *„Je to jak říká Kikuči Kan: pokud si autor populární literatury usmyslí napsat uměleckou knihu, tak to dokáže hned, ale pokud se autor umělecké literatury rozhodne napsat populární knihu, jen tak mu to nepůjde... I já si to myslím přesně takto.“ (Jošitake 1982: 290-291)*

Kromě *Atakake no hitobito* se Jošija dlouhou dobu spisovatelské činnosti nevěnovala. V roce 1961 však zahájila dlouhou sérií novinově vydávaných vzpomínek, například *Džidenteki džorjů bundan ši* (Autobiografické dějiny světa ženské literatury, 1961-1962), *Wataši no mita hito* (Lidé, které jsem viděla, 1963), *Soko no nai hišaku* (Naběračka beze dna, 1963), *Wataši no mita bidžin* (Krásky, které jsem viděla, 1964) a *Aru njoninzó* (Portréty některých žen, 1964-1965).

V roce 1964 se také vrátila k tvorbě fikce, a to historickým románem *Toki no koe* (Hlas času). Historické romány zůstaly oblastí tvorby, které se Jošija věnovala až do své smrti. Svou práci na historických románech považovala za završení svého životního díla. Toto si poznamenala do deníku o práci na románu *Tokugawa no fudžintači* (Tokugawské manželky):

„13.srpna, Šówa 40 (1965)

*Tokugawa no fudžintači, Bože chraň mě, dovol mi dokončit toto životní dílo.*<sup>20</sup>“ (Jošitake 1982: 306)

Jošija román *Tokugawa no fudžintači* dokončila v roce 1966. Jejím posledním dílem je další historický román, *Njonin Heike* (Ženy z rodu Taira), který dopsala roku 1971. Měla v úmyslu v psaní pokračovat, nicméně nemoc a posléze smrt jí zabránily napsat z dalšího románu více než několik řádek. (Jošitake 1982: 319)

## ROZBOR POVÍDEK JOŠIJI NOBUKO

### 5 Metodologická východiska

Před samotným popisem východisek, jež budou použita při rozboru povídek ze sbírky *Hana monogatari* bych chtěl nejprve uvést důvody, které mě vedly k tomu, abych si tyto povídky k rozboru vybral.

Třemi kritérii, která jsem pro výběr povídek použil, byly délka, poloha v rámci celé sbírky a jejich zpracování v odborných publikacích o Jošiji v anglickém jazyce. Vybrány byly nejkratší povídka sbírky, pouhé čtyři stránky japonského textu, povídka zhruba prostřední délky a nejdelší povídka s vnitřním členěním. Tímto výběrem jsem se pokusil vytvořit v omezeném prostoru co nejreprezentativnější výřez z *Hana monogatari*, abych postihl rozdílné druhy povídek, které se ve sbírce vyskytují.

Druhé kritérium hledí k tomu, že moderní třísvazkové vydání sbírky řadí povídky v časové posloupnosti. Proto jsem se rozhodl vybrat z každého svazku jednu povídku, abych opět postihl *Hana monogatari* v jednotlivých obdobích vzniku sbírky.

---

<sup>20</sup> Jošija použila přímo pojaponštělou verzi anglického slova *lifework*. V citátu je opět použita stejná interpunkce jako v původním textu.

Poslední kritérium mě vedlo k tomu, že jsem se záměrně vyhnul povídkám, které byly, ať už důkladně nebo pouze krátce, popsány a rozebrány v dvou anglických zdrojích, které se Jošijinou literární tvorbou zabývají nejdůkladněji, tedy Suzuki: *Becoming Modern Women* a Dollase: *Early Twentieth Century Japanese Girls' Magazine Stories*. Oba tyto zdroje se částečně zabývají výkladem několika povídek ze sbírky, nicméně, abych mohl k rozboru přistupovat jako ke zcela čistému a, v rámci mých vědomostí a dostupných zdrojů, nikým nepopsanému listu, jsem si k rozboru zvolil povídky, které nejsou v těchto zdrojích zmíněny. To mi umožňuje k nim přistupovat bez toho, že bych byl ovlivněn dostupnými zdroji. Ovšem některé povídky, které jsou ve výše uvedených zdrojích použity, budou krátce zmíněny v části 6.4.

K rozboru vybraných povídek hodlám přistupovat komplexním způsobem a budu je také srovnávat s předcházející povídkou, abych lépe postihl vývoj sbírky v průběhu času. Ve srovnání se však dopustím jednoho nevyhnutelného opomenutí. Jak bylo již zmíněno v části 1.1, moderní vydání sbírky prošlo jazykovou úpravou a z toho důvodu se vyhnu rozboru povídek z hlediska stylistického, který by nutně utrpěl tím, že by byl aplikován na ne zcela autentický text.<sup>21</sup>

U rozboru každé povídky nejprve uvedu krátké, ale podrobné, shrnutí děje povídky, kde vyzdvihnu všechny body, kterými se budu zabývat v rozboru samotném. V rozboru budu ke každé povídce přistupovat individuálně, neboť je zřejmé, že kratičká, takřka bezdějová *Cukimiso* si vyžaduje jiného přístupu než rozsáhlá *Suito pi*, která se může chlubit vnitřním členěním a jasným dějovým vývojem. Nicméně, tyto rozdíly v přístupu budou hlavně patrné v rozsahu pozornosti věnované jednotlivým složkám povídky.

Nejprve se budu věnovat rozboru struktury povídek. Začnu prezentací povídky, přítomností vypravěče v textu a fokalizací oné přítomnosti, včetně změn fokalizace v průběhu povídky. Následovat bude rozbor stavby povídky, posloupnost dějových událostí a vliv délky povídky na povídku samotnou. Rozbor struktury ukončím prozkoumáním postav, které považuji, vzhledem k nízké až nijaké dějovosti povídek za ději nadřazené. Pokusím se objasnit, jak jejich vzájemné interakce odhalují charakterové rysy postav a zda-li se dá postavy *Hana monogatari* považovat za příslušející k jednotnému archetypu literární postavy, typickému pro Jošijiny rané povídky.

V závěrečné části rozboru každé jednotlivé povídky se budu věnovat interpretaci povídky, přičemž stručně rozeberu základní možné výklady z hledisek, které jsou s Jošijinou

---

<sup>21</sup> Jak Suzuki tak Dollase se ve svých pracích o *Hana monogatari*, jež vycházejí z verze textu v Jošijiných sebraných spisech, zabývají stylistickou stránkou povídek, především použitím moderních textových symbolů.

tvorbou spojovány nejčastěji, tedy z hlediska feminismu a hlediska *queer theory*. Pokud se osobně k jednomu z těchto výkladů nepřikloním, uvedu i svůj vlastní výklad. Všechny tyto výklady i podložím citáty částí textu, které tyto interpretace umožňují. Protože každá povídka ve sbírce je pojmenovaná podle květiny, pokusím se při výkladu každé květiny najít spojitost mezi použitím květiny v povídce a ústředním motivem povídky.

## 6 Rozbor vybraných povídek

### 6.1 *Cukimiso* (Pupalka)

Povídka *Cukimiso* je dějově zasazena mezi první povídky sbírky, spojené rámcovým vyprávěním o sedmi dívkách, jež se jednoho večera sešly v domě západního slohu, aby si vyprávěly příběhy. Povídku vypráví Šizue, která vzpomíná na Ojů, svou přítelkyni se kterou se setkala v Nagasaki, když se obě učily tanci. Šizue avšak nejprve převypráví příběh, který jí Ojů vyprávěla o své matce. Ta se v tomto příběhu setkala se starým mužem, který jí věnoval zlatý křížek. Matka Ojů musí následně Nagasaki opustit a s tímto mužem se již nikdy nesetká. Šizue se poté vrací k Ojů, která jí na rozloučenou věnovala jehlici do vlasů, a na kterou za nocí, kdy je ve vzduchu vůně pupalky, vždy se slzami vzpomíná.

Z hlediska prezentace je nejvýraznějším rysem povídky právě rámcové vyprávění, které spojuje prvních sedm povídek na začátku sbírky. Toto rámcové vyprávění spojuje prvních sedm povídek, ale není přitom nijak rozvinuto. Nejvíce se projevuje v první povídce sbírky *Suzuran* (Konvainka), kde je představena celá situace ve které si dívky své příběhy vyprávějí a v povídce *Namonaki hana* (Bezejmenná květina), která je poslední z těchto sedmi propojených povídek. V *Cukimiso* a i všech ostatních povídkách je rámcové vyprávění omezeno pouze na představení nové vypravěčky a krátké zakončení povídky.

Samotná *Cukimiso* je ovšem z hlediska prezentace povídky zajímavější. Vypravěčka Šizue zde nevypráví svůj příběh, ale příběh matky přítelkyně z dětství a až na konci vyprávění se vrací k sobě. Povídka má komplikovanou strukturu: rámcové vyprávění, příběh, který vypráví Šizue a příběh, který vypráví Ojů a který Šizue pouze sděluje. Protože Šizue o posledním příběhu použije japonské sloveso *cutaeru*, tedy sdělovat, a příběh samotný začíná slovy „má matka“, usuzuji, že i Ojů je v příběhu samostatnou vypravěčkou.

I přestože jsou v povídce tři vrstvy vyprávění, je povídka z hlediska fokalizace relativně jednoduchá. Všechny tři vrstvy vyprávění hovoří stejným jazykem; není možné mezi nimi



rozlišit podle způsobu mluvy. Všechny tři vrstvy hovoří o třetí osobě: rámcové vyprávění o Šizue, Šizue o Ojú a Ojú o své matce. Všechny tři vrstvy jsou omezeny na subjekt svého příběhu. Jediným rozdílem mezi těmito vrstvami je ten, že vypravěčka rámcového vyprávění částečně vstupuje do příběhu svou závěrečnou otázkou:

„*Pod kterou oblohou se asi nachází hrdinka tohoto příběhu? .....*“ (Jošija 1995 (1916-1924): I/13)

Posloupnost událostí v povídce se drží postupu od první vrstvy vyprávění ke třetí a poté zpět: vypravěčka představí Šizue (vrstva 1), Šizue představí Ojú (2), Ojú vypráví příběh své matky (3), Šizue vypráví o rozloučení s Ojú (2), vypravěčka uzavírá povídku (1). Přestože události v povídce nesledují příčinnou posloupnost, následují v jednoduché posloupnosti. Nejprve jsou postupně představeny hlavní postavy a rozvinuty všechny tři vrstvy vyprávění. Jakmile je představena matka Ojú, povídka přejde k hlavnímu příběhu, náhodnému setkání a rozloučení matky Ojú se starým mužem, od kterého přejde k rozloučení Ojú a Šizu. V posledním přechodu je jasná myšlenková návaznost a obě rozloučení jsou nadále spojena motivem květiny, protože k oběma došlo za „noci kdy kvetly pupalky“.

Z hlediska délky již bylo zmíněno, že *Cukimiso* je nejkratší v celé sbírce. Tato skutečnost se ovšem odráží spíše v detailech povídky, než v její celkové stavbě. Prostředí, postavy i události jsou v povídce vykresleny pouze zkratkovitě, protože na podrobnější popis není v rámci povídky prostor.

Právě postavy jsou tímto nedostatkem prostoru postiženy nejvíc. O vztahu Šizue a Ojú se v povídce píše pouze, že byly dobré přítelkyně. Šizue sama není jako postava téměř vůbec popsána. Jediný popis Šizue v povídce zmiňuje, že její rukávy jsou „křídlaté podle vkusu dolního Tokia“, což veškerý popis její postavy posunuje do oblasti stereotypu. O Ojú je v povídce napsáno, že je milá a snadno se dojde až k slzám: popisy, jež je možné vztáhnout téměř na všechny protagonistky povídek ve sbírce. Jednání postav rovněž neukazuje o mnoho více než tyto popisy, pouze o Šizu se čtenář později dozví, že i ona se snadno dojde až k slzám. Z pohledu celé sbírky jsou tedy Šizu a Ojú zcela typické postavy, avšak kvůli malému rozsahu povídky nejsou nijak hlouběji rozpracované.

Malý rozsah povídky také značně zužuje prostor pro interpretaci povídky. Jakákoliv možná interpretace povídky je nutně oslabena zkratkovitostí textu. Jak již bylo zmíněno v části 5, nejobvyklejší výklady Jošijiných děl jsou z hlediska feminismu a queer theory. Oba výklady se mi zdají poněkud nepřesvědčivé, ale oba jsou možné.

Skutečnost, že se Jošija ve svém díle snažila o zrovnoprávnění vztahů mezi dvěma ženami a vztahů mezi mužem a ženou, ukazuje cestu k nejsnadnějšímu feministickému výkladu povídky. Jak rozloučení matky Ojú a neznámého starého muže, tak rozloučení Ojú a Šizu se odehrává za noci je provázeno předáním dárku: zlatého křížku a jehlice do vlasů. Jak Šizu, tak matka Ojú na rozloučení se slzami vzpomínají za noci, kdy kvetou pupalky. Spojitosti mezi těmito dvěma událostmi jsou očividné. Obě události jsou postaveny na stejnou úroveň a jsou stejně důležité.

Výklad z hlediska queer theory je spíše rozvinutím feministického pohledu než samostatným výkladem. Přestože obě zmíněná rozloučení se dají považovat za rovnocenná, matka Ojú se s oním starým mužem setkala vůbec poprvé v životě, zatímco Ojú a Šizu se loučí po dlouhém vztahu a pro Šizu je jehlice do vlasů příslibem, že se s Ojú opět shledá. Vztah mezi Ojú a Šizu je tedy mnohem důležitější než vztah matky Ojú a starého muže, který je prakticky neexistující. Tento výklad je ale oslaben tím, že text povídky neobsahuje žádné, byť skryté, zmínky o homosexuálním vztahu silnějším než přátelství nebo homoerotické touze.

Sám se držím výkladu, že ústředním tématem povídky je nostalgie a ohlžení se za minulostí. Šizu je už ve věku, kdy se blíží plné dospělosti – povídka zmiňuje, že k rozloučení s Ojú došlo ve věku sedmnácti let – a její dívčí léta se chýlí ke konci. Začátek povídky zmiňuje, že se s Ojú spřátelila, když jí bylo sedm let, vztah s Ojú tedy vyplnil podstatnou část jejího dětství a dospívání. Spolu s koncem tohoto vztahu přichází i konec dětství a dívčích let, který se neúprosně blíží. I pro matku Ojú setkání a následné rozloučení s neznámým starým mužem symbolizuje konec dětství.

*„S tím starým pánem s bílým knírkem se už znovu nesetkala. Kvůli všemožným těžkostem, tak smutným, že o nich ani promluvit nemohla, se stěhovala z východu na západ, z města do města, jako plovoucí stéblo trávy.“* (Jošija 1995 (1916-1924): I/12)

Dojem konce je posílen i skutečností, že matka Ojú byla dcerou lékaře v Nagasaki v letech, kdy bylo ještě jediným přístavem v Japonsku, který byl otevřený zahraničnímu obchodu. Přesto dostane od neznámého muže jako dárek křížek, symbol křesťanství, které bylo v té době v Japonsku ještě zakázáno. Příběh matky Ojú je tedy pro Šizu symbolem neodvratného konce, nejen dětství, ale i starého Japonska před otevřením vnějšímu světu.

I použití pupalky, květiny z názvu povídky, je možné vyložit v souladu s touto interpretací.

„(Jehlice) mi za noci, kdy voní pupalka, zve do očí slzy.“ (Jošija 1995 (1916-1924): I/13)

Pupalka tedy, ve spojení s památkou na Ojú, vyvolává u Šizu slzy a vzpomínky na minulost.

Právě kvůli skutečnosti, že interpretaci povídky *Cukimisó* jako příběhu o nostalgii a ohlížení se za minulostí podporují i menší detaily textu a název povídky mě vedou k názoru, že se jedná o nejvhodnější interpretaci textu, i když tato interpretace neznemožňuje dříve zmíněné výklady, které je možné s touto interpretací do určité míry propojit.

## 6.2 *Himawari* (Slunečnice)

Povídka *Himawari* je oproti předchozí povídce nejen delší, ale má i výraznější dějovou složku. Začíná tím, že na prefekturní dívčí školu nastoupí Sekiko, dcera vysoce postaveného státního úředníka, který byl přeložen na nové místo. Krásná Sekiko se okamžitě stane předmětem obdivu celé školy, ale nenajde si žádné bližší přátele. Její jedinou společnicí je Eiko, dcera prefekturního školního inspektora, která si Sekiko před školou přivlastňuje.

Sekiko se stane svědkem toho, že malého, bojácného chlapce při hře ustrkuje jiný chlapec, mladší bratr Eiko. Poté co je malý chlapec od hry vyhnán, Sekiko uvidí, jak ho utěšuje jeho starší sestra, Právě tato dívka, Ušio, dcera nižšího úředníka, Sekiko zaujme, protože obdivuje, že Ušio se dokáže naplno věnovat škole, i když musí doma zároveň zastat úlohu zemřelé matky. Ušio se ale Sekiko straní. Když se Sekiko snaží pomoci při úklidu třídy, který jim byl oběma uložen, Ušio nabídku odmítne. Odmítne i pozvání skrýt se pod deštník Sekiko, když je celá škola překvapena náhlým deštěm a jen bohaté studentky mají tu možnost, že jim služebné deštník z domova přinesou. Namísto, aby se ze školy vrátila spolu se Sekiko, spěchá domů v dešti, aby se postarala o mladšího bratra.

Poslední pokus o sblížení, jenž Sekiko podnikne je pozvání na oslavu narozenin během letních prázdnin. Sekiko se úmyslně rozhodne oslavit narozeniny doma, právě proto, aby měla příležitost Ušio pozvat. Mnoho si od toho pozvání slibuje, avšak od služebné se dozví, že Ušio i toto pozvání odmítla, protože její otec odchází do výslužby a s rodinou se stěhuje zpět do rodné vesnice. Sekiko propadne zoufalství a odejde do salonu připraveného k oslavě, kde u okna překvapí neznámou osobu. Myslí si, že se jedná o Ušio a proto jí pozve dál, avšak

nedostane se jí odpovědi. Pouze na okně najde květinu, slunečnici. Následujícího dne se Sekiko vydá k domku, kde žila Ušio s rodinou a zjistí, že před ním kvetou slunečnice.

V porovnání s povídkou *Cukimisó* je prezentace i fokalizace povídky *Himawari* značně jednodušší, avšak i méně zajímavá. Příběh je vyprávěn velmi přímočaře a z větší části se striktně drží postavy Sekiko a jejích vnitřních pocitů, myšlenek a domněnek. Jedinými výjimkami v tomto přístupu je začátek, kde vypravěčka, jež není totožná se Sekiko, představí školu, do které Sekiko nastoupila, a konec, kde vypravěčka opět vstupuje do vyprávění. Ačkoliv v povídce není použito první osoby mimo přímou řeč, je atmosféra povídky díky soustředění se na jednu postavu mnohem méně odtazitá a naopak více soukromá a osobní.

I rozvoj děje je ovlivněn změnou prezentace povídky. Děj je zde zcela lineární posloupností událostí, jež propojuje vztah Sekiko a Ušio, ale nikoli přímá příčinná souvislost. Jednotlivé události jsou časově odděleny a doba, která mezi nimi uplynula je neurčitá. Z povídky lze zjistit jen okrajové body: začátek školního roku v dubnu a letní prázdniny.

Přestože je povídka znatelně delší než *Cukimisó* – dvacet devět stran japonského textu – není prostředí povídky popsáno o mnoho detailněji. Nejdůkladnějším popisem prostředí v povídce je úvod, kde je zobrazeno, jak Sekiko svým příchodem rozvířila klidné vody venkovské školy. Jakmile se však pozornost vypravěčky začne plně soustředit na Sekiko je větší pozornost věnována jejím pocitům, než jejímu okolí, což ještě umocňuje soukromou atmosféru povídky. Pocity protagonistky, které byly v *Cukimisó* zmíněny pouze zkratkovitě, v *Himawari* převažují nad dějem a popisy reakce Sekiko na události zabírají více prostoru než popisy událostí samotných.

Důkladné vykreslení vnitřních pocitů může činit dojem, že Sekiko je komplexnější postavou, než jaké se vyskytují v *Cukimisó*, ale Sekiko není o mnoho složitější. Je ale třeba uznat, že oproti *Cukimisó* má Sekiko cíl a motivaci k jeho dosažení. Cílem je přátelství s Ušio a motivací je osamělost a obdiv, který Sekiko k Ušio pociťuje. Ušio samotná je vykreslena tak, že u Sekiko vzbuzuje obdiv, ale její vnitřní život zůstává, mimo vstupy vypravěčky, zcela skryt. Ušio těžce a bez povzdechů či stížností pracuje, aby se postarala o svého otce a bratra a zároveň i ve škole se usilovně snaží. Pouze na konci povídky ukazuje Ušio čtenáři jinou stránku své povahy, když přinese Sekiko květinu, snad na rozloučenou.

Ačkoliv je *Himawari* několikanásobně delší povídka než *Cukimisó*, není možné tvrdit, že prostor pro interpretaci narostl úměrně délce povídky, nicméně text *Himawari* už umožňuje povídku snáze vykládat z obou obvyklých pohledů na Jošijino dílo. V případě *Himawari* se kloním spíše k feministickému výkladu.

*„Nešťastná povaho dívky, navenek tak silné a statečné a v nitru tak milé a laskavé!“*  
(Jošija 1995 (1916-1924): II/353)

Předchozí citát je jeden z výroků vypravěčky na konci povídky. Protože povídka nijak nenaznačuje, že by měl čtenář tvrzením vypravěčky nedůvěřovat, dá se toto tvrzení vykládat, že navzdory tomu, že Sekiko Ušio pro její povahu obdivuje, nešťastný život, který Ušio vede, má původ právě v těchto povahových vlastnostech. Tyto vlastnosti sice umožňují Ušio zastat úlohu zemřelé matky ve starosti o rodinu a domácnost, ale zároveň ji vedou až k sebezníčující obětavosti. Oba případy, kdy Ušio odmítne sblížení se Sekiko a zároveň její pomoc to ukazují dostatečně jasně:

*„Je těžký, pomůžu ti,‘ řekla Sekiko laskavým hlasem a uchopila kbelík z jedné strany. Ušio okamžitě zčervenala a škulba sebou – ale brzy se opět uklidnila.  
„Ale kdepak, pro mě to nic není,‘ řekla nezdvěřile, jako kdyby jí pomoc Sekiko vadila. Sekiko z toho samozřejmě neměla dobrý pocit.  
„Aha, omlouvám se.....““* (Jošija 1995 (1916-1924): II/343)

*„Našly se i takové, které postávaly uvnitř a čekaly, až déšť ustane, ale Ušio si to nemohla dovolit. Musela se co nejdříve vrátit, aby doma poklidila, postarala se o mladšího bratra, který byl doma úplně sám, připravila večeři, zopakovala si učení, vyspravila otcovy šaty – měla tolik práce, že se musela vrátit, i kdyby trakaře padaly – její tmavé řasy zaštípalý.*

*Neměla s sebou ani slunečník, ale Ušio klidně vykročila kupředu; byla rozhodnutá, že půjde – byla silná.*

*„Slečno Jokojamo, slečno Jokojamo,‘ vykřikla Sekiko z plna hrdla a s černým hedvábným deštníkem se stříbrnou rukojetí, který jí přinesla služebná nad hlavou, dohonila Ušio.*

*Promočená Ušio stála v lijáku a její smutné, černé oči hleděly na Sekiko.*

*„Je velký, pojd’ se schovat. Můžeme jít až k úřadu společně.‘*

*Měly stejnou cestu, tak nabídka Sekiko byla samozřejmostí.*

*„Prosím, jen pojd’te.‘*

*I služebná pobízela přítelkyni své mladé paní, ale – Ušio nevládně lehce kývla hlavou.  
„Mnohokrát děkuji, ale spěchám. Promiňte.‘*

*S tím se otočila a okamžitě se rozeběhla pryč.‘* (Jošija 1995 (1916-1924): II/344-345)

Jak bylo zmíněno v druhém uvedeném citátu, Ušio je silná, ale postrádá sílu k tomu, aby dokázala změnit svou životní situaci. Sekiko zase postrádá sílu, aby dokázala Ušio jakkoliv pomoci nebo ulehčit její úděl. Ušio je natolik oddaná své rodině, že odmítá i sblížení se Sekiko a přátelství mezi dvěma ženami, protože se odhodlala ze všech sil nahradit zemřelou matku. Role matky je v povídce prezentována jako obdivuhodná, ale zároveň tragická, protože ženu poutá k rodině a nedovoluje jí žít vlastním životem. Vstup Sekiko do role matky je pouze odložen díky skutečnosti, že se narodila v bohaté rodině a její matka je stále naživu. Ani ona ale tomuto osudu neunikne. Je to patrné i z toho, že Sekiko selže ve snaze sblížit se s Ušio. Až když je rozhodnuto, že se otec a s ním i celá rodina přestěhuje do nového bydliště, si Ušio dovolí navázat kontakt se Sekiko. Ví, že tento vztah bude hned druhý den ukončen a proto nebude její přijatá role matky nijak ohrožena. Život Sekiko je také zcela řízen mužským prvem: na novou školu nastoupí právě proto, že její otec byl přeložen na nové místo.

Role ženy jako matky je ve světě povídky na jednu stranu obdivuhodná, na druhou stranu ale ženu poutá k rodině do takové míry, že její existence mimo tento rámec je téměř nemožná. Tragičnost situace, ve které se Ušio ocitla je ještě umocněna tím, že byla do této role uvržena předčasně a přišla tím o svá dívčí léta, kdy mohla prožít alespoň stejnou omezenou svobodu jako Sekiko. Nabízí se srovnání této povídky s pozdějším románem *Wasurenagusa*<sup>22</sup>, kde je podobná situace mladé dívky, která je nucena ujmout se role matky, vyřešena smířlivým kompromisem. Oproti *Himawari* je ale román *Wasurenagusa* psán až v pozdějším období Jošijiny tvorby, kdy se rozhodla, že, jak bylo zmíněno v části 2, už nebude psát o ženách, které jen pláčou a útrpně snášejí svůj životní úděl.

V *Himawari* Ušio snáší svůj životní úděl, zatímco slzy jsou ponechány Sekiko. Povídka neobsahuje žádnou kritiku společnosti, která hlavním postavám jejich životní úděl přidělila a kterou je možné do určité míry nalézt v románu *Wasurenagusa*, nicméně zastávám názor, že právoplatnost feministické interpretace povídky tím není narušena.

Stejně jako u povídky *Cukimisó* je interpretace *Himawari* z hlediska queer theory spíše nadstavbou feministické interpretace. V povídce jsou jakékoliv vztahy mezi ženami potlačovány, zčásti už tím, že Ušio je preventivně postavena do role matky, pevně zasazené do systému heterosexuálních vztahů. Oproti *Cukimisó* však povídka obsahuje několik krátkých náznaků, které je možné číst jako známky lesbické touhy.

---

<sup>22</sup> Román *Wasurenagusa* je v této části práce, která se už přímo zabývá sbírkou *Hana monogatari*, vždy explicitně označen jako román, aby se předešlo záměně se stejnojmennou povídkou.

*„Občas za soumraku, když se Ušio procházela se slabým bratříčkem kolem budovy úřadu ji Sekiko zahlédla a nikdo nevěděl, jak se jí přitom rozbušilo srdce.“* (Jošija 1995 (1916-1924): II/342)

Použití motivu květiny v povídce však podporuje feministickou interpretaci díla. Ačkoliv se slunečnice objevuje až na konci povídky, je vypravěčkou popsána jako květina, která je „příliš silná“, stejně jako Ušio, která je příliš silná, než aby přijala pomoc nebo pomyslela na to, že role matky jí byla přidělena příliš brzy.

### **6.3 *Suíto pí* (Hrachor vonný)**

*Suíto pí*, nejdelší povídka sbírky, je rozdělena do tří samostatných částí. Protagonistkou příběhu je Majumi, studentka třetího ročníku křesťanské dívčí školy. V první části na začátku školního roku zaujme školu nová studentka, Sakai Ajako, jedna ze tří hlavních postav povídky. Kromě Majumi je třetí hlavní postavou slečna Saeki<sup>23</sup>, která je stejně jako Majumi dcera učitele. Oproti problémové studentce Majumi je ale slečna Saeki hluboce pobožná a tvrdí, že je špatné, aby jedinec věnoval někomu větší náklonnost než všem ostatním. Kromě představení hlavních postav je v první části Majumi a její spolužačce, slečně Kureo, přidělena povinnost rozdělit semínka zájemkyním o členství v zahradnickém spolku. Na Ajako, která na rozdělení dorazila pozdě kvůli basketbalovému tréninku, zbude semeno hrachoru vonného, květiny díky které později obdrží i přezdívku *Pí*, Hrášek.

Druhá část povídky začíná basketbalovým zápasem, který má bohaté publikum z řad studentek, které se přišly na zápas podívat jen kvůli Ajako. Jednou z nich je i slečna Saeki. Majumi se na zápas podívat nejde, protože neobdivuje Ajako, ale studentku pátého, posledního ročníku Čie. Když se blíží zima, Ajako ze školy zmizí kvůli nemoci. Majumi si přitom všimne, že slečna Saeki si půjčuje zápisky studentek prvního ročníku. Druhá část končí, když je Majumi, nyní už studentce čtvrtého ročníku, přidělena povinnost starat se o školní knihovnu, kde se setká s Ajako, která se už uzdravila.

Na začátku třetí části Majumi v knihovně usne a když procitne, spatří poblíž čtoucí Ajako a je jí doslova okouzlena. Obě dívky se spřátelí a Ajako se Majumi svěřá, že přestala

---

<sup>23</sup> Slečna Saeki a několik dalších postav je v povídce vždy označováno pouze příjmením. V práci pro rozlišení používám právě slovo slečna.

kvůli zdraví hrát basketbal a že se i dobře, kdy byla nemocná učila, protože slečna Saeki pro ní opsala poznámky z hodin. Také se svěří, že ke slečně Saeki cítí více než vděk.

Na začátku dalšího školního roku je Majumi stále jediná přítelkyně, kterou Ajako v celé škole má. Když se Majumi a všechny ostatní studentky pátého ročníku, kromě slečny Saeki, která tvrdí, že je třeba útrapy snášet a modlit se, rozhodnou vydat prohlášení s požadavkem lepších podmínek ve studentské ubytovně, Ajako jim zařídí zapůjčení mimeografu<sup>24</sup> z rodinného obchodu. Kopie prohlášení jsou však nalezeny vedoucí ubytovny a ředitel školy narychlo povolá všechny provinilé do ředitelny. Studentky pátého ročníku přijmou za prohlášení společnou zodpovědnost, a proto je rozhodnuto potrestat pouze tu studentku, která obstarala mimeograf. Protože všechny studentky, včetně Majumi, svorně popřou, že by věděly, o koho se jedná, je povolána slečna Saeki, která měla v den, kdy poslíček z obchodu mimeograf přinesl, službu na vrátnici ubytovny. Slečna Saeki však tvrdí, že zapomněla, kdo zásilku přinesl, a proto celý incident skončí bez trestu.

Toho večera Majumi vyhledá slečnu Saeki, aby jí poděkovala za to, že zabránila trestu. Slečna Saeki ale trpí strašnými výčitkami svědomí, protože cítí, že svou lží spáchala hřích, neboť lhala ze sobecké lásky k Ajako. Majumi si uvědomí, že jakákoliv láska, kterou k Ajako cítí je slabší než láska, kterou cítí slečna Saeki, a proto pošle Ajako dopis, kde jí situaci vysvětluje.

Po návratu z letních prázdnin Majumi zjistí, že Ajako už ve škole není. Brzy před Vánocemi se jak Majumi, tak slečna Saeki dozví, že Ajako zemřela. Celá povídka končí poté, co Majumi i slečna Saeki odchází za dalším vzděláváním a duch Ajako nad nimi přitom drží ochrannou ruku.

Přestože je *Suíto pí* značně delší než *Himawari*, způsob prezentace a fokalizace povídky se téměř nezměnily. Povídka se stále drží jedné postavy, v tomto případě Majumi a vypravěčka opět není totožná s ústřední postavou. Oproti *Himawari* je však větší podíl přímé řeči a vstupy vypravěčky do děje jsou častější. Povídka si i přes tyto drobné změny zanechala stále soukromou a osobní atmosféru. Je možné tvrdit, že prezentace povídky se od předchozí povídky ustálila do podoby, která je využívána i v pozdějších dílech, jako jsou právě romány *Wasurenagusa* a *Janeura no ni šodžo*.

Opět jako v *Himawari* děj postupuje lineárně, ale jak ukazuje už shrnutí děje, povídka je explicitně rozdělena do několika částí a plynutí času je v povídce často zmiňováno, ať už

---

<sup>24</sup> Mimeograf, též cyklostyl, je druh ručně poháněného stroje na rozmnožování tiskovin.



v podobě měsíců, semestrů nebo školních roků. Stejně jako prezentace povídky, se i struktura děje ve *Suíto pí* příliš nezměnila.

Zásadním rozdílem oproti předchozím povídkám je však prostředí, které je v této povídce popsáno nejpodrobněji v celé sbírce. Školní prostředí, kde se povídka odehrává, není pouze kulisou, ale místem, které má na postavy v povídce vliv a ovlivňuje jejich jednání. Slečna Saeki i Majumi se svou reakcí na školu vymezují vůči své rodině. Majumi je problémová studentka, protože se i jako dcera učitele snaží zapadnout do kolektivu, kdežto slečna Saeki je oblíbená mezi učiteli, ale nikoliv mezi spolužačkami. Důležitost školy pro postavy povídky je ještě umocněna slovy Ajako:

„*Ano, kdybych musela skončit i se školou, zemřela bych.*“ (Jošija 1995 (1916-1924): III/139)

Tato slova se nakonec na konci povídky vyplní.

Větší rozsah povídky – padesát tři stran japonského textu – opět umožňuje podrobnější vykreslení postav než v předchozí povídce. Hlavním rozdílem v popisu postav však opět leží v rozdílném prostředí. Zatímco v *Himawari* byla Ušio popisována hlavně prostřednictvím její role jako náhrady matky a Sekiko prostřednictvím vztahu k Ušio, jsou všechny tři hlavní postavy v povídce *Suíto pí* popisovány nejen skrze pohled Majumi, ale i skrze pohled slečny Saeki a Ajako. Prostřednictvím postavy školní „drbny“ slečny Egi jsou Ajako a slečna Saeki popsány i z pohledu školního kolektivu jako celku.

Právě pohled školního kolektivu jako celku otevírá i zajímavou odbočku při popisu povídky:

„*Nemocná říkáš*  
„*Je to vážně?*“  
„*Snad je to tuberkulóza*“  
„*Aha, protože je tak krásná—,*  
„*Vykašlávat krev na postel bělejší než sníh*“  
„*To je tak romantické*““  
(Jošija 1995 (1916-1924): III/128-129)

Tento rozhovor studentek ukazuje nejen pohled školy na Ajako, ale je i komentářem na časté spojení tuberkulózy a krásy v soudobé dívčí literatuře. Tuberkulóza a její počáteční

příznaky bledosti, hubnutí a horečky, která způsobuje zarudlé tváře a zářící oči, byla zpodobňována jako „romantické“ onemocnění. V *Suíto pí* je pak tato romantizace tuberkulózy dovedena do extrému, kde i vykašlávání krve je považováno za přitažlivé. Kniha *Anne of the Island*, kanadské spisovatelky Lucy Maud Montgomery do takových extrémů nezachází:

„Ale Anne se toho dne nedívala zklamaně a překvapeně na Jane. V kostelním sboru vedle ní seděla Ruby Gillis. Co se to s Ruby stalo? Byla hezčí než kdykoliv předtím, ale její modré oči byly příliš jasné a zářivé a její tváře byly přesměřovány jasně. Navíc byla velmi hubená, ruce, ve kterých držela zpěvník, byly tak křehké, že byly skoro průsvitné.“ (Montgomery 1998 (1915): 78)

Z možných interpretací povídky *Suíto pí* se opět přikláním k jednomu z obvyklých pohledů na Jošijino dílo, tentokrát k interpretaci z pozice queer theory. Feministická interpretace povídky je bezesporu možná, ale vzhledem k relativnímu významu pasáží, které tuto interpretaci podporují, pro děj oproti relativnímu významu pasáží, které podporují interpretaci podle queer theory, je feministická interpretace textu až druhotná.

Feministickou interpretaci povídky podporují dvě skutečnosti. První je, že všechny ženské postavy v povídce vymezují svou identitu vůči ženským postavám. Svět školy, ve kterém žijí, je čistě ženským prostředím a mužská autorita ředitele je v tomto světě negativní a nevídaná.

Druhou skutečností je zápleтка týkající se snahy studentek zlepšit podmínky na ubytovně. Ačkoliv tato snaha skončí neúspěšně je to iniciativa čistě ženského společenství. I poté, co je tato snaha zmařena, jsou případné represe odvráceny právě díky soudržnosti ženského společenství. Je nutno zmínit i detail zápletky, který tuto interpretaci poněkud oslabuje. Prohlášení studentek se žádostí o zlepšení podmínek je směřováno k otcům a starším bratrům, tedy mužským autoritám. Vezme-li se však v potaz, že Jošija se ve svých feministických aktivitách stavěla na stranu reformy a ne revoluce, dá se tato skutečnost interpretovat jako snahu usilovat o změnu v rámci systému.

Interpretace povídky z hlediska queer theory je však bezesporu snadnější a je možné pro ni nalézt podporu v celém textu, nikoliv pouze v jeho vybraných částech. V *Himawari* zaujme Ušio Sekiko obdivuhodnou silou charakteru, se kterou se vyrovnává se svým nelehkým údělem. Ve *Suíto pí* stojí v popředí přitažlivosti Ajako vždy fyzická krása.

Vztah s Ajako je v rámci povídky exkluzivní:

*„Zaprvé, Majumi si myslela na někoho z vyššího ročníku. Potají myslela jen na Mizušimu Čie, která byla v pátém ročníku, když Majumi byla v prvním... .. Proto ani nepomyslela na onu malou dívku z nižšího ročníku.“ (Jošija 1995 (1916-1924): III/128)*

Protože Majumi je stále zaujatá jinou dívkou, nepodílí se na zájmu školy o Ajako. I ke konci povídky, když zjistí, že láska slečny Saeki k Ajako je silnější než její, rozhodne se svůj vlastní vztah s Ajako ukončit.

Slečna Saeki, zpodobněná jako věřící křesťanka, si své city k Ajako spojuje s hříchem. Tyto city jsou pro ni pokušením. Takto reaguje, když jí Majumi vyjadřuje díky za to, že kvůli Ajako lhala řediteli školy:

*„Ne, nebylo to ani trochu šlechetné. Jen jsem nechtěla, aby na slečnu Sakai padla zodpovědnost... .. Přesto, že jsem křesťanka, jsem učitelům řekla něco tak ohavného... .. Já, já... .. i teď slečnu Sakai hluboce, hluboce miluji. I když vím, že je to neopětovaná láska, jsem slabá a i teď ji tolik, tolik miluji... .. a... .. a dnes jsem pro tu lásku křivým svědectvím pošpinila Boha... .. jsem mrzký, mrzký, slabý, slabý člověk... ..““ (Jošija 1995 (1916-1924): III/152) a dále reakce Majumi: *„V tvář této lásce byla láska Majumi příliš malá, příliš mělká, ach, příliš slabá! Ach, jaká to hanba, jaká hanba! Majumi se chtěla udeřit, bičovat se, tak silně, že by se srazila k zemi a tekla by krev! ,... .. Prosím odpusť ... .. Prosím odpusť... ..‘ Majumi se před slečnou Saeki s pláčem sklonila.“ (Jošija 1995 (1916-1924): III/152-153)**

Majumi následně v dopisu Ajako osloví jako svou mladší sestru, když jí dopisem sděluje, že slečna Saeki miluje Ajako více, než by kdy Majumi mohla. Ve spojení s nesporně fyzickým rozměrem přitažlivosti Ajako a s dalšími, méně významnými náznaky v rámci povídky, je interpretace vztahu slečny Saeki a Ajako jako neopětované lesbické touhy velmi snadná, i pokud je vzat v potaz odlišný společenský pohled na extrémně blízká přátelství mezi osobami stejného pohlaví v době vzniku povídky.

Květiny v názvu povídky v případě *Suíto pí* nepodporuje ani jednu z interpretací, avšak Ajako je s touto květinou v průběhu povídky několik přímo spojována a to nejen přezdívkou, kterou si od školy vyslouží.

*„Chudinka se zdála z basketbalu unavená, čelo měla bledé, ale tváře měla zarudlé – vlastně jako by je růžový hrách spojoval.“ (Jošija 1995 (1916-1924): III/114) a „...jednoho večera, před novým křížem na křesťanském hřbitově nedaleko města, ležela kytice bílých a*

*bledě rudých květů hrachu a její okvětní lístky se chvěly ve večerním vánku. Do kytice byl vložený lístek s nápisem: Duši drahé Ajako, Ban Majumi, Saeki Hacujo“* (Jošija 1995 (1916-1924): III/157)

## 6.4 Další povídky ve sbírce

### Povídky z feministickou tematikou

Mimo povídky *Himawari* obsahuje sbírka i množství dalších povídek s feministickou tematikou. Dvě z nich, *Dárijia* (jirčina) a *Hijašinsu* (hyacint), budou krátce rozebrány v této části.

Protagonistkou povídky *Dárijia* je dívka Mičiko, jež se učí na ošetrovatelku a tématem povídky je její dilema, jestli má přijmout nabídku adopce do rodiny bývalé spolužačky Reiko, které svým vytrvalým ošetřováním zachránila život. Ačkoliv nabídka adopce nepříjde od oné spolužačky, ale od jejího otce, konečné odmítnutí této nabídky přijde od Mičiko, která sama dojde k rozhodnutí, jakým směrem se bude její život nadále ubírat. Feministická interpretace povídky je postavena právě na faktu, že povídka ukazuje, že žena je schopna samostatně rozhodnout o svém osudu, i když se její rozhodnutí liší od přání muže.

Povídka *Hijašinsu*, které si ve svém článku všimá i Hiromi Tsuchiya Dollase, je nejvýrazněji feministickou povídkou sbírky, která se prostředím vymyká prostředí dívčích škol, které je ve sbírce *Hana monogatari* tak obvyklé a odehrává se v kanceláři, kde protagonistka Hiroko pracuje jako písařka. Prostředí v kanceláři je takové, že mužští pracovníci bez ostychů kouří a ženy obtěžují, a když se tomu Mako, předmět Hiročina obdivu postaví, je za svou přímou opozici mužskému útlaku a opovážlivost bez milosti vyhozena z práce. Hiroko sama nemá odvahu se Mako zastat, protože její výdělek je to jediné, co umožňuje její matce a mladší sestře vyžít. Oproti *Himawari*, kde je podřízení se předepsané roli, ač tragické, glorifikováno, je v *Hijašinsu* oslavován odpor a odvaha se nespravedlnosti postavit. Zdrojem tragédie je zde právě marnost tohoto odporu.

## Povídky s možným výkladem podle queer theory

*Súito pí* není jedinou povídkou sbírky, která se zabývá možným lesbickým vztahem. *Hana monogatari* obsahuje i povídky, u kterých je možnost výkladu podle queer theory méně ambivalentní. Obě následující povídky *Hikage no hana* (Květy ve stínu) a *Kibara* (Žlutá růže) jsou zmíněny jak v článku Dollase, tak v knize *Becoming Modern Women*.

*Hikage no hana* se zabývá vztahem Tamaki a Masuko, jejichž vztah je tajný, překročil „plot přátelství“ a které jsou „květiny ve stínu, které kvetou jen ve světle měsíce“. Případná lesbická interpretace tohoto vztahu rozhodně netrpí ambivalencí, která provází podobnou interpretaci povídky *Súito pí*.

Ačkoliv *Hikage no hana* zmiňuje lesbický vztah jako vztah, který musí zůstat skrytý, povídka *Kibara* jde ještě dále a ukazuje lesbický vztah ve střetu s okolní společností. Misao, hrdinka povídky se stane učitelkou na dívčí škole, aby unikla dohodnutému sňatku. Je velmi oblíbená mezi svými žačkami a zvláště se sblíží s jednou z nich, jménem Tojoko. Jejich vztah se prohlubuje až na hranici milostného a společně si plánují, že až Tojoko dokončí školní docházku, odjedou studovat na univerzitu do Spojených států. Jednoho dne ale matka Tojoko navštíví Misao s prosbou, aby Tojoko přesvědčila k souhlasu se sňatkem. Právě myšlenky Misao poté, co vyslechne tuto prosbu, zcela odhalují podstatu jejího vztahu s Tojoko. Ačkoliv Misao sama přiznává, že není schopná milovat muže, podvolí se nutnosti a vzdá se Tojoko a opustí školu, aniž by zanechala zprávu o tom, kam míří. Několik let poté Tojoko při cestě po Americe náhodou potká ženu, která jí připomíná Misao, která ale před Tojoko uteče a zanechá po sobě pouze báseň, kterou Tojoko kdysi své učitelce věnovala. Lesbický vztah, který byl ve *Súito pí* přerušen smrtí a v *Hikage no hana* nikdy nevyšel na světlo, se v této povídce zhroutí v konfliktu s okolním světem a zanechá po sobě pouze smutek.

## Povídky s rodinnou tematikou

Kromě povídek s feministickou a lesbickou tematikou jsou zajímavou součástí *Hana monogatari* i povídky, které se zabývají rodinnou tematikou a které se nezřídka zabývají i sociálními problémy. V povídkách *Himawari* a *Hikage no hana* bylo téma rodiny odsunuto do pozadí, ale povídky *Curiganesó* (Zvonek) a *Džinčóge* (Vavřín) je rodina středem povídky.

*Curiganesó*, jedna z mála povídek sbírky mimo úvodních sedm vyprávěná v první osobě, popisuje příběh osiřelých sourozenců, starší sestry a mladšího bratra, kteří jsou nuceni žít v rodině strýce. Bratr je při hře ustrkován svými bratranci. Při hře na vojáky musí být obyčejný pěšák a ne generál, protože nemá dřevěného koně. Sestra, která tráví většinu roku ve škole, se snaží bratrovi udělat radost a celý semestr potají vydělává peníze, aby mohla bratrovi dřevěného koně koupit. Podaří se jí to, ale když se vrací ze školy, strýc jí sdělí, že její bratr zemřel.

Povídka *Curiganesó* je ve sbírce výjimečná tím, že ústředním vztahem povídky není vztah dvou žen, ale bratra a sestry. Jinak se však příliš neliší od ostatních povídek ve sbírce: snaha zlepšit neblahou životní situaci je v konečném důsledku marná a povídka končí tragickou smrtí. Situace sourozenců v této povídce se však od ostatních sirotek ve sbírce liší tím, že nejsou odkázáni na své vlastní prostředky, ale žijí s příbuznými. Tato skutečnost ale jejich situaci nezlepšuje, naopak vystavuje je ústrkům ze strany bratranců a sestřenic, kteří jsou pro své rodiče na prvním místě.

Stejně jako *Suíto pí* je *Džinčóge* jednou z dlouhých pozdních povídek ve sbírce. Tématem této povídky je příběh dvou osiřelých sester, starší Kimie a mladší Sačiko. Přestože povídka končí smrtí Kimie, která se kvůli své sestře upracovala k smrti, povídka končí pozitivně: Kimie umírá s vědomím, že o její sestru bude dobře postaráno a Sačiko je adoptována do bohaté rodiny, kde je jí umožněno, aby rozvíjela své hudební nadání.

Právě konec dělá z *Džinčóge* v rámci sbírky pozoruhodnou povídku. Pokud nejsou povídky *Hana monogatari* zakončeny přímo tragicky, je jejich konec přinejmenším prochnutý atmosférou nostalgického vzpomínání na dávno zašlé dny dívčí mladosti. V *Džinčóge* je ale tragická smrt Kimie v kontrastu s nesporným zlepšením v životě Sačiko. Konec povídky je tak mnohem otevřenější, protože ani jedna složka nemá v závěru významnou převahu.

Celkově jsou povídky s rodinnou tematikou přehlíženou částí *Hana monogatari*, přičemž jedním z možných důvodů je skutečnost, že nešťastné rodinné zázemí je obvykle použito spíše k tomu, aby umocnilo celkovou tragiku povídky, než k tomu, aby poskytlo prostor pro sociální komentář z Jošijiny strany.

## 7 Charakteristické rysy rané povídkové tvorby

V části 1.2 byly jako tři charakteristické rysy rané povídkové tvorby Jošijy Nobuko uvedeny důležitost vzájemných vztahů hlavních postav, tragické konce povídek a časté použití školy jako čistě ženského prostředí. Tato část se pokusí zrekapitulovat, jestli jsou tyto rysy pro *Hana monogatari* opravdu charakteristické a jaké další typické rysy lze ve sbírce objevit.

### Důležitost vztahů

Mezi třemi povídkami, které byly v této práci rozebrány podrobně, a šesti, které byly rozebrány zkratkovitě, se nenachází ani jediná, kde by skutečnost, že vzájemné vztahy ústředních postav jsou pro povídku důležité, neplatila. Jedinými možnými výjimkami jsou *Cukimisó*, kde je vztah Šizu a Ojú popsán natolik zkratkovitě, že je možné pochybovat o jeho významu a *Dáři*, kde je vztah Mičiko a Reiko pouze okrajový pro ústřední dilema povídky.

Kdyby však byl z povídky *Cukimisó* vztah dvou dívek odstraněn, nezbylo by z už tak krátké povídky vůbec nic, protože bez tohoto vztahu by Šizu ani neměla důvod, aby vypravovala příběh matky Ojú. V případě povídky *Dáři* je otázka důležitosti vztahu Mičiko a Reiko problematičtější, avšak skutečnost, že příležitost k přátelství s Reiko je pro Mičiko jedním z hlavních důvodů, proč nabídku adopce přijmout, a skutečnost, že ztráta této příležitosti ještě umocňuje oběť, kterou Mičiko z vlastní vůle podstupuje, činí z tohoto vztahu významnou, i když ne ústřední část povídky.

### Tragičnost povídek

Z konců povídek zkoumaných v této práci jsou pouze konce povídek *Dáři* a *Džinčóge* ne zcela tragické. Pokud ostatní povídky nekončí přímo smrtí, končí přinejmenším trvalým zpretrháním ústředního vztahu. Tato tragičnost je ještě umocněna bezmocí hlavních postav a marností všeho jejich úsilí.

*Dáři* končí do určité míry triumfálně, když se Mičiko ze své vlastní vůle rozhodne obětovat šanci na zlepšení svého života, avšak právě ona oběť vrhá stín pochybnosti na její rozhodnutí. Úsilí Kimie, hrdinky povídky *Džinčóge*, sice nazmar nepřijde, protože její mladší

sestře se nakonec dostane pohodlného a spokojeného života, ale Kimie tento úspěch zaplatí smrtí. V obou povídkách je v závěru prvek tragiky přítomen.

### **Škola jako čistě ženské prostředí**

Použití školy jako čistě ženského prostředí je v rámci povídek zkoumaných v této práci do určité míry sporným bodem. Proto se v této části zaměřím na každou povídku jednotlivě, abych mohl ukázat, zda je škola důležitá i v povídkách, které se v tomto prostředí přímo neodehrávají.

Povídka *Cukimisó* se ve škole neodehrává a ani rámcové vyprávění není explicitně zasazeno do školního prostředí. Čistě ženské prostředí je pro povídku, či spíše pro její rámcové vyprávění důležité, ale není vytvořeno školou. Pro *Cukimisó* tedy prostředí školy důležité není.

V povídce *Himawari* se sice škola vyskytuje, avšak povídka sama se z velké části odehrává mimo školu. Ani čistě ženské prostředí není pro povídku významné. Ačkoliv jsou mužské postavy mimo zájem vypravěčky, jejich existence a jejich vliv na život ústředních postav je nesporný. Pro *Himawari* tedy opět není školní prostředí důležité.

Naopak pro povídku *Súito pí* je prostředí školy naprosto zásadní. Postavy se vymezují vůči svým spolužačkám a vůči školní autoritě a postava Ajako přímo prorocky prohlašuje, že bez školy zahyne. Školní prostředí je v povídce přímo detailně popisováno a školní aktivity také poskytují až do konce pozadí pro všechny události v ději. V povídce *Súito pí* je tedy školní prostředí naprosto nepostradatelné.

V povídce *Dárijia* opět škola nehraje významnou roli. Mičiko a Reiko se sice znají díky tomu, že byly spolužačky, to je však jediná funkce, kterou škola v povídce má. Škola je tedy pro tuto povídku jako prostředí nevýznamná.

Ačkoli by se mohlo na první pohled zdát, že i v povídce *Hijašinsu* je školní prostředí nevýznamné, není tomu tak. Ženské školní prostředí, které Hiroko kvůli zaměstnání opustila, je stavěno do kontrastu s hrubým až násilným prostředím kanceláře. Bez přítomnosti ženského školního prostředí v pozadí by povídka ztratila na intenzitě.

Povídka *Hikage no hana* je natolik intenzivně zaměřená na city a vztah hlavních postav, že je v ní prostředí takřka bezvýznamné. V povídce není ani prostředí, kde se odehrává, blíže popsáno, a proto i v této povídce není školní prostředí důležité.

Škola je v povídce *Kibara* bezpečným útočištěm před sňatkem a tedy muži. Vztah Misao a Tojoko kvete v čistě ženském prostředí školy a zahyne, jakmile je vystaven okolí. Obnovení



tohoto ústředního vztahu povídky mimo prostředí školy se ukáže jako nemožné. Pro tuto povídku je tedy školní prostředí důležité.

V obou zkoumaných povídkách s rodinnou tematikou se školy sice vyskytují, avšak protože jak *Curiganesó* tak *Džinčóge* jsou zaměřeny na rodinu, škola je v nich okrajová a rozhodně ne ústřední nebo významné prostředí. I pro rodinné povídky je tedy škola nevýznamná.

Ze zkoumaných povídek je tedy pouze v jedné třetina důležitá škola jako čistě ženské prostředí. Oproti původním předpokladům, ze kterých tato práce vycházela, je tedy škola méně významná. Z části je to způsobeno tím, že výběr pouze devíti povídek z padesáti dvou není zcela reprezentativní, ale i pokud by rozsah této práce umožňoval vybrat pro rozbor více povídek, poměrný význam povídek z čistě ženského prostředí školy by stoupnul jen částečně.<sup>25</sup> Počáteční předpoklad o tom, že Jošija ve svých raných povídkách často užívala školy jako čistě ženského prostředí se tedy ukázal jako chybný.

## ZÁVĚR

Raná povídková tvorba do značné míry předznamenala i další literární tvorbu Jošiji Nobuko a to zejména v předválečném období, kdy byla Jošija stále ještě známá převážně jako autorka knih pro ženy a dívky.

Je možné tvrdit, že Jošijiny romány popsané v části 4 byly do určité míry předznamenány povídkami ze sbírky *Hana monogatari* a témata, která byla v těchto povídkách nastolena, byla v těchto románech zpracována ve větší šíři.

První z popsaných románů, *Janeura no ni šodžo*, vznikl ještě v době, kdy povídky ze sbírky *Hana monogatari* stále ještě vycházely časopisecky, a proto je sporné označovat tento román za pozdější dílo. Je však možné tvrdit, že existuje na pomezí povídek *Hikage no hana* a *Kibara*. Zatímco v *Hikage no hana* zůstává lesbický vztah v utajení a povídce *Kibara* je zničen po střetu s vnějším světem, *Janeura no ni šodžo* končí okamžikem, kdy se lesbický pár vydává nalézt si své místo ve světě. Tragika povídky *Kibara* je nepřítomná, konec je plný naděje, což je zároveň hlavní odlišnost románu od povídek sbírky.

I román *Wasurenagusa* končí šťastným vyřešením ústředního konfliktu. Z povídek rozebraných v práci rozvíjí tento román nejvíce povídky *Himawari* a *Suito pi*. Oba ústřední

---

<sup>25</sup> Ze zbylých 43 povídek ve sbírce školu zmiňuje dvacet dvě povídky. I pokud by ve všech z nich byla škola pro povídku skutečně zásadní a nebyla jen kulisou, jako v případě *Himawari*, stále by povídky, kde je škola významná, netvořily ani polovinu sbírky.

konflikty povídky *Himawari* jsou v tomto románu přítomny. Touha Sekiko po přátelství s Ušio nachází svůj obraz v touze Jóko po přátelství s Makiko. Nutnost zastat roli matky je stejná pro Ušio i Makiko, řešení nastálé situace se však v obou dílech liší a v románu *Wasurenagusa* je nesporně pozitivnější. Román ale rozvíjí i školní prostředí povídky *Suíto pí.* Ačkoliv hlavním konfliktem románu je konflikt rodinný, škola poskytuje pozadí pro přátelství Jóko a Makiko a zároveň ukazuje, co by Makiko ztratila, kdyby se podvolila nárokům svého otce.

Román *Ban sensei* není mezi povídkami sbírky *Hana monogatari* přímo předznamenán. Povídka *Kibara* a v práci nerozebíraná povídka *Akašija* sice mají jako hlavní postavu učitelku na dívčí škole, to je však jejich jediná podobnost. Do románu *Ban sensei* již zasáhla válečná ideologie obětování se pro obecné dobro, která je v rozporu se sbírkou *Hana monogatari*, kde i oběť, kterou podstoupí hrdinka povídky *Dárijia* je učiněna z vnitřních pohnutek a ne v zájmu státu, společnosti, či obecného dobra.

V práci se podařilo ukázat, že v rané povídkové tvorbě Jošiji Nobuko jsou skutečně důležité vzájemné vztahy hlavních postav. Všechny zkoumané povídky také skončily tragicky. Z počátečních předpokladů se nepodařilo doložit pouze myšlenku, že Jošija v povídkách sbírky *Hana monogatari* často používala školu jako čistě ženské prostředí.

Jednou z možných cest, jak rozvinout téma této práce je samozřejmě hlubší rozbor Jošijiny tvorby pro dívky, nejen z hlediska většího rozsahu, ale například i srovnání s převážně britským žánrem školního příběhu, jehož dívčí podoba procházela v období mezi světovými válkami svým vrcholným obdobím. U Jošiji sice nebyla tvorba ze školního prostředí dominantní, nicméně například román *Wasurenagusa* by bylo možné snadno považovat za školní příběh.

Druhým očividným směrem rozvoje zkoumání Jošijiny tvorby je zaměřit se na její tvorbu pro dospělé, jak předválečnou, tak i pozdější. Obzvláště jejím pozdějším dílům bylo mimo Japonsko věnováno velmi málo pozornosti a jedná se tedy o širokou, doposud nezpracovanou, oblast.

# SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

## 1. Japonské zdroje

- Jošija, Nobuko. *Ano miči kono miči*, Tókjó: Bungei šundžú, 2005 (1934).
- Jošija, Nobuko. *Ban sensei*, Tókjó: Kokušo kankóša, 2003 (1940).
- Jošija, Nobuko. *Hana monogatari (svazky I-III)*, Tókjó: Kokušo kankóša, 1995 (1916-1924).
- Jošija, Nobuko. *Janeura no ni šodžo*, Tókjó: Kokušo kankóša, 2003 (1920).
- Jošija, Nobuko. *Kaeranu hi*, Tókjó: Jumaní šobó, 2003
- Jošija, Nobuko. *Kurošóbi no otome tači no tame ni cumuida jume*, Tókjó: Kawade šóbó šinša, 2008.
- Jošija, Nobuko. *Sakka no džiden (66)*, Tókjó: Nihon tošo sentá, 1998.
- Jošija, Nobuko. *Wasurenagusa*, Tókjó: Kokušo kankóša, 2003 (1933).
- Jošitake, Teruko. *Njonin Jošija Nobuko*, Tókjó: Bungei šundžú, 1982.
- Kan, Sačiko. *Šódžo šósecu wandárandó*, Tókjó: Kabušikigaiša Meidži šoin, 2008.
- Učida, Šizue, *Džogakusei tečó: Taišó Šówa otome raifu*, Tókjó: Kawade šóbó šinša, 2005.
- Watanabe, Šúko. “Šódžo” zó no tandžó: Kindai Nihon ni okeru “šódžo” kihan no keisei, Tókjó: Šinsenša, 2007.

## 2. Zdroje v ostatních jazycích

- Alcott, Louisa May. *A Garland for Girls* (1888) přes <http://www.gutenberg.org/cache/epub/5830/pg5830.html>
- Alcott, Louisa May. *Little Women* (1868-1869) přes <http://www.gutenberg.org/files/514/514-h/514-h.htm>
- Bible svatá*, Praha: Českobratrská církev evangelická, 1942.
- Brazil, Angela. *The Youngest Girl in the Fifth*, London and Glasgow: Blackie and Son Ltd., ? (1913).
- Brontě, Charlotte. *Jane Eyre*, Ware: Wordsworth Editions Ltd., 1992 (1847)
- Bruceová, Dorita-Fairlie. *Dimsi – miláček pensionátu*, Praha: Gustav Voleský, 1933. Překlad: Jos. J. David
- Chatman, Seymour. *Příběh a diskurs: Narativní struktura v literatuře a filmu*, Brno: Host, 2008.
- Culler, Jonathan. *Krátký úvod do literární teorie*, Brno: Host, 2002.

- Dollase, Hiromi Tsuchiya. „Early Twentieth Century Japanese Girls‘ Magazine Stories: Examining Shōjo Voice in *Hanamonogatari* (Flower Tales)“ *Journal of Popular Culture* 36, no. 4 (2003): 724-755
- Dollase, Hiromi Tsuchiya. „Girls on the Home Front: An Examination of *Shōjo no tomo* Magazine 1937-1945“ *Asian Studies Review* 32, no. 3 (2008): 323-339
- Forť, Bohumil. *Literární postava: Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*, Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008.
- Frederick, Sarah. „Not That Innocent: Yoshiya Nobuko’s Good Girls“ *Bad Girls of Japan*. Ed. Laura Miller; Jan Bardsley, 65-79. New York: Palgrave MacMillan, 2005.
- Keene, Donald. *Dawn to the West*, New York: Holt, Rinehart and Winston, 1984.
- Mackie, Vera. *Feminism in Modern Japan: Citizenship, Embodiment and Sexuality*, Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- Montgomery, Lucy Maud, *Anne of the Island*, New York: Bantam Books, 1998 (1915)
- Neubauer, Vilém. *Osada mladých snů*, Praha: Melantrich, 1930.
- Robertson, Jennifer. „Yoshiya Nobuko: Out and Outspoken in Practice and Prose.“ *Same-sex cultures and sexualities: an anthropological reader*. Ed. Jennifer Ellen Robertson, 196-211. Malden: Blackwell Publishing Ltd., 2005.
- Suzuki, Michio. *Becoming Modern Women: Love and Female Identity in Prewar Japanese Literature and Culture*, Stanford: Stanford University Press, 2010.
- Watanabe, Kazuko. „‘Little Women’, Reading Motherhood in Japan“ *Feminist Studies* 25, no. 3 (1999): 698-709